وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

الحركة النقدية
حول شعر المعلقات
في الدرس النقدي المعاصر

رسالة تقدمت بها الطالبة

شيماء نزار عايش مخلف

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة ديالى
وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

أ.د خليل إبراهيم القيسي **أ.م.د علي متعب جاسم**

١٤٣٢ هـ ٢٠١١ م

بســــــــم الله الرحمن الرحيم

المقدمـــــــة

الحمد لله الذي لا اله إلا هو ،له الملك وهو على كل شيء قدير، وأفضل الصلاة والسلام على نبيه الكريم وآله الطيبين الطاهرين وصحبه أجمعين وبعد:

فالشعر الجاهلي يمثل منبعاً يشعُ بالأصالة والإبداع، ما جعله أرضية صالحة، وميداناً غنياً يقصده الباحثون في دراساتهم المتنوعة، ولا سيما المعلقات التي تمثل جانباً مشرقاً في هذا العصر، فهي الأنموذج المتكامل لنضج الشعر الجاهلي، وقد اتجهت الدراسات نحو المعلقات بمناهج واتجاهات متعددة، تمثل ميداناً خصباً لدراسة أكاديمية متخصصة كان قد شجعني عليها ودلني على الكثير من مداخلها الأستاذ الدكتور إياد عبد الودود الحمداني، فله مني جل التقدير والامتنان.

إن المعلقات وما دار حولها من دراسات كثيرة جداً جعلت الدراسة تعتمد عينات يحسبها البحث إنها فاعلة وتعطي تصوراً وافياً حول التنوع المنهجي والإجرائي فيها، فهي دراسة تجمع بين النظرية وآليات التطبيق، بمعنى آخر أنها دراسة تجمع ما بين النقد ونقد النقد وفق عينات من الكتب النقدية مثل كتابي الدكتور طه حسين(في الأدب الجاهلي) و(حديث الأربعاء) وكتاب الدكتور كمال أبو ديب (الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي) وكتاب الدكتور عبد الملك مرتاض (السبع المعلقات مقاربة سيميائية أنتروبولوجية لنصوصها) وكتاب الدكتور محمود عبد الله الجادر(قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري)وكتاب الدكتور إبراهيم عبد الرحمن (الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية) وقد وسمت هذه الرسالة بـ(الحركة النقدية حول شعر المعلقات في الدرس النقدي المعاصر) إذ إنَ الدراسة التي انضوت تحت هذا العنوان تقوم على تمهيد وأربعة فصول ،إذ تناولتُ في التمهيد مسائل خاصة

بالمعلقات محاولة لإلقاء الضوء عليها قبل الولوج إلى عوالمها ،واستبعدت فكرة أو مسألة (التعليق) لكثرة من تطرق إليها ، فاتجهتُ إلى أهمية دراستها، وسبب اختيارها وإشكالية عددها وتعدد الشروح عليها، فكان التمهيد قد رافقه شيء من الإطالة للكشف عن المعلقات ولا سيما أنها تمثل عقد الجواهر الذي يتزين به جيد الشعر الجاهلي، أما الفصل الأول فوِسمَ بـ(نواة الحركة النقدية) وقد تضمن مبحثين جاء الأول منها موسوما بـ(المعلقات في الرؤية المنهجية التاريخية طه حسين في الأدب الجاهلي وحديث الأربعاء) فقد اعتمدتُ مقاربة نقدية تفيد من كتابي الدكتور طه حسين لكثرة ما فيها من تأثير في الوسط النقدي الثقافي، ويعد كتاب (حديث الأربعاء) ممثلاً لاكتمال رؤية طه حسين النقدية، أما المبحث الثاني فوسمته بـ(معلقة امرئ القيس من الناحيتين النفسية والانثروبولوجية) اعتمدتُ فيه على المقالات لعدم وجود كتاب خاص يتناول المعلقات من الناحية النفسية والانثروبولوجية، سوى بضع شذرات متفرقة أشار إليها النقاد أمثال الناقد عز الدين إسماعيل ،والناقد يوسف اليوسف، ومصطفى ناصف، وعبد القادر فيدوح وغيرهم لذا اقتصرت الدراسة على ما هي عليه الآن، أما الفصل الثاني فوِسمَ بـ(حداثة الرؤية وتجليات النص)، وتضمن مبحثين أيضاً جاء الأول بعنوان (معلقة لبيد بن ربيعة (المفتاح) والرؤى المقنعة في جهود كمال أبو ديب) والثاني بعنوان(معلقة امرئ القيس(الشبقية) والرؤى المقنعة في جهود كمال أبو ديب) إذ تناول المعلقات ضمن المنهج البنيوي والرؤية الغربية أمثال منهج فلادمير بروب، وتشومسكي ، وياكوبسن ، وكلود ليفي شتراوس وغيرهم ، وهو ما يقع في صميم الدراسة،أما الفصل الثالث فوسمته بـ (المعلقات بين الانثروبولوجية والسيميائية في جهود عبد الملك مرتاض) وتضمن مبحثين أيضاً وسم الأول بـ(النواحي الانثروبولوجية للمعلقات) والثاني بـ(النواحي السيميائية للمعلقات) إذ إنّ الناقد تناول المعلقات بشكل لا يخلو من الاتساع ،فقد احتوى كتابه على تمهيد وعشر مقالات كلها تقع في دائرة البحث لذا وقع اختياري عليه،أما الفصل الرابع فوسمته بـ(الملمح الفني في جهود الناقدين محمود عبد الله الجادر

وإبراهيم عبد الرحمن) وتضمن مبحثين الأول وسم بـ(محمود عبد الله الجادر والرؤية الفنية للمعلقات)، والثاني وسم بـ(إبراهيم عبد الرحمن والرؤية الفنية والموضوعية للمعلقات) أنَ إطار العمل قائمٌ على هذه العينات ،وأفدتُ من الكتب الأخرى عن طريق توظيفها في آليات النقد وخضم التحليل ضمن إطار البحث، وتقوم هذه الدراسة على:

١. اختيار عينات من الكتب.

٢. توظيف الكتب النقدية الأخرى في خضم النقد.

٣. إعطاء إضاءة بسيطة عن المنهج التاريخي والنفسي والاجتماعي والبنيوي والسيميائي والفني قبل الولوج إلى متن الكتب.

٤. إن عناوين الفصول لم يكن قائماً على المناهج السياقية ،والمناهج النصية ،ومناهج أخرى، وإنما عمدتُ إليها بشكل غير مباشر.

٥. إن الدراسة لا تخلو من العرض والنقد والتحليل.

كما أنها لا تخلو من الصعوبات، فقد مررتُ بمراحل قاسية وواجهتُ الكثير من العقبات الخاصة بالدراسة نفسها، فعملية نقد النقد عملية قد تصعب على باحث في مرحلة الماجستير.

ثم جاء البحث بخاتمة تشير إلى النتائج التي توصل إليها البحث، وبعض الملاحظات العلمية، وما كان لهذا البحث ليرى النور لولا الجهود الكبيرة التي قدمها أستاذاي المشرفان الأستاذ الدكتور خليل إبراهيم القيسي عافاه الله من مرضه والأستاذ المساعد الدكتور علي متعب جاسم الذي كان له الفضل الأكبر في متابعة الكثير من التنظيرات النقدية، والتعليقات التي أحسبها أغنت الرسالة، وهي بمنزلة الخطوة الأولى الراسخة تجاه المعرفة، والتجربة النقدية، عسى أن تكون قد حققت شيئاً من فضل المحاولة وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الباحثة

التمهيد: المعلقات ، إشكالية الاختيار وظروف النشأة

أهمية دراسة المعلقات

يشكل الشعر الجاهلي منبعاً ثراً، نهل منهُ مجمل الشعر العربي، ويبدو أن ما امتلكه من خصائص فنية أهّلته لذلك، ويمكن الإشارة إلى أنه عُدَ عند معظم النقاد العرب القدماء أنموذجا يحتذى به، بل يطالب الشاعر باقتفاء آثار الأولين والنسج على منوالهم. (١)

بيد أنَ الظاهرة اللافتة للنظر في الشعر الجاهلي هي (ظاهرة المعلقات) التي نالت من الأقدمين عناية كبيرة ، وما تزال تنال من المعاصرين العناية الكبرى أيضاً، فهي قصائد متكاملة تعكس طبيعة الحركة الفنية للشعر الجاهلي، ولذا نظر إليها علماء اللغة والأدب والنحو والبلاغة والنقد نظرة إعجاب وتقدير، فاهتموا بروايتها وشرحها وتحليلها، واستخراج الشواهد اللغوية والنحوية والصرفية والبلاغية منها ، وجعلوها مقياساً من مقاييس الإبداع اللغوي والفني.

ولكي نصل إلى تصورٍ دقيق بشأن هذه القصائد. يمكن أن نتعرف على طبيعتها من مستويين:

أ – المستوى التاريخي .

ب – المستوى الفني.

أ – المستوى التاريخي:

غايته تسجيل أحداث كان لها خطرها في حياة الجاهليين، فالمعلقات قصائد تدور حول أحداث انبثقت من البيئة الجاهلية وشغلتها، مثل الحروب والمنازعات القبلية الدائرة بينهم، والإشارة إلى تقاليد اجتماعية وغيرها .(٢)

---

(١) ويتضح ذلك في عمود الشعر الذي بلور النظرية النقدية العربية.

ينظر:عمود الشعر العربي النشأة والمفهوم، د.محمد بن مريس الحارثي، مكة المكرمة،ط١ ،١٩٩٦م:١٠.

(٢) ينظر: قضايا الشعر في النقد العربي، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد، ، دار العودة، بيروت ط٢، ١٩٨١م :١٣٩

فمعلقة امرئ القيس جاءت تعويضاً أو سداً لفراغ، بدأ الشاعر يعاني منه حين ضاع مُلك أبيه بعد أن قُتل، وعلى صعيد البناء الفني جاءت معلقته تقنية لم يسبق إليه أحد من الشعراء، إذ أفرزت هذه المعلقة مجموعة من القيم الفنية، تضمنت رؤيا جديدة، وان كانت مستعادة من خلال الذاكرة على واقع مؤلم، وعلى الصعيد الموضوعي، تتراءى لنا مجموعة من القيم القبلية ، مثل مسألة الثأر ومسألة اغتصاب الملك والضياع والتهاوي، يستبدلها الشاعر بالفتوة وبالمغامرات العاطفية ،فهي تمثل رؤيا الشاعر التي أنتجتها منظومة اجتماعية تحررت من قيد القبلية إلى حد ما، فمسالة الأخذ بالثأر من الدلالات البارزة على تناصر أبناء القبيلة .[1]

فلم يكن تعلق امرئ القيس بفكرة الانتصار تعبيرا عن عواطف ذاتية فحسب بل تعبيرا عن عواطف جماعية (عواطف قبلية) إذ كانت قبيلته تخوض صراعاً مع القبائل الأخرى، وهو صراع طويل انتهى بمقتل ملكها. [2]

فكان لهذا الشاعر القدرة على تطويع لغته للموضوع الذي يشغله. [3] لذا فإن به حاجة إلى أن يدعم في نفسه الإحساس العارم بالقوة والثقة سعياً إلى استعادة ملك أبيه المسلوب. [4]

ومعلقة زهير قامت بتجسيد فكرته، التي كان يسعى من خلالها إلى مدح الساعين بالصلح وإخماد الحرب، فكانت معلقته بمنزلة رسالة تبث القيم الإنسانية،

---

(١) ينظر: الانتماء في الشعر الجاهلي دراسة، د. فاروق أحمد سليم، منشورات اتحاد الكتاب العرب،١٩٩٨م :٣٧.

(٢) ينظر: قضايا الشعر في النقد العربي، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد: ١٢٢.

(٣) ينظر: قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، د. محمد عبد المطلب، دار نوبار للطباعة، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، القاهرة، ط١٩٩٦،١م: ١٤٧.

(٤) ينظر: الشعر الجاهلي واثره في تغيير الواقع قراءة في اتجاهات الشعر المعارض، د. علي سليمان منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٠م: ١١١.

لتكريس العدل والصفح والإيثار والتعاطف والرحمة وسداد الرأي والإفصاح عن الوجه السلبي للحرب وما تحيل عليه من خراب ودمار.[(١)]

ومعلقة الحارث بن حِلزَّة، وعمرو بن كلثوم، كانتا تدوران حول المنازعات الدائرة بين قبيلتيهما، ويرى أدونيس أن معلقة عمرو بن كلثوم ((تقدم عرضا شبه شامل للنشاط العقلي والمادي الذي تمارسه قبيلة الشاعر وهي من هذه الناحية وثيقة انثروبولوجية)).[(٢)]

ومعلقة طَرفة كذلك ترتبط بأحداث مهولة، حين دبرت له مكيدة خسيسة انتهت بمقتله، فهي ترتبط بمأساة ذاتية عاشها الشاعر، فهي من هذا الوجه شبيهة بمعلقة امرئ القيس.[(٣)]

وكذلك معلقة عنترة، الذي سجل فيها شيئاً من سيرته ومغامراته ومواقفه في الحرب، ومعاناته من العبودية التي ورثها بحكم عبودية أمه (الحبشية) زبيبة، وعكست قيماً اجتماعية وسياسية أيضا تمثلت بتسجيل قلقه وقلق جيل أرهقته العبودية، فانتفض معبراً عن تمرده على تلك القيم ورفضها.[(٤)]

فهو فرد يعاني من النفي الاجتماعي والتمايز (الارستقراطي) الطبقي لذلك نراه قد جاهد ذاته في سبيل الإثبات.[(٥)]

---

(١) ينظر: الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، د. سعيد حسون العنبكي، ، دار دجلة، المملكة الأردنية الهاشمية، ط١، ٢٠٠٨م: ٣٨١.

(٢) الخطاب النقدي عند أدونيس قراءة الشعر أنموذجاً، د. عصام العسل ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠٠٧ م : ١٢٧ .

(٣) ينظر: السبع الطوال مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها دراسة، د. عبد الملك مرتاض، منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨ م : ١٧ .

(٤) ينظر: المصدر نفسه : ١٧.

(٥) ينظر: الآفاق القصَية دراسة في المعلقات، وفيقة خنسه، دار نون للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ط١، ١٩٩٧م: ٢١.

فالإنسان حين يفقد حق الانتماء القبلي يشعر بحرمانه من أقل الحقوق، بيد أن عنترة قد فطر على الإباء وعدم الخضوع للذل، فهو لم يحتمل حياة العبودية والانصياع المطلق للسيد المالك، فثار على هذه القيم ليثبت وجود كيانه. [١]

أما معلقة لبيد فلها شأن أدبي لا يستهان به على الرغم من أنها كانت تدور حول وصف الطبيعة والناقة وتشبيهها بأتان وحشية، بيد أنّ فيها أسلوب الشاعر المبدع الذي صاغها بأسلوب قصصي مميز ممثل للحياة البدوية الجاهلية. [٢]

وامتازت هذه المعلقة أيضاً ببناء خاص انفردت به عن بقية المعلقات لا سيما في قصة الحمار والأتان والبقرة المسبوعة.[٣]

وكذلك حال معلقة النابغة الذبياني والأعشى وعبيد بن الأبرص فقد عبرت هذه المعلقات أيضاً عن أحداث شغلت البيئة الجاهلية سواء أكان ذلك على مستوى الذاتية أم على مستوى الجماعة القبلية وبقيت هذه الأحداث تؤكد ارتباط المعلقات بالمنظومة الثقافية للمجتمع العربي في العصر الجاهلي.

---

(١) ينظر: جدلية القيم في الشعر الجاهلي رؤية نقدية معاصرة، د. بو جمعة بو بعيو، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠١م: ٩٢.

(٢) ينظر: أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم، بطرس البستاني، دار المكشوف، بيروت لبنان، ط١٠، ١٩٦٨م:١٤٨.

(٣) ينظر :من الوقوف على أطلال الحبيبة إلى الوقوف على أطلال القبيلة دراسة نقدية في شعر لبيد بن ربيعة العامري،د.خالد علي مصطفى،جامعة بغداد،آداب مستنصرية(أطروحة دكتوراه)١٩٩:م٢٠٠٤

ب – الجانب الفني:

إن أهم ما ميّز المعلقات والشعر الجاهلي عامة ، هو نضجها الفني واكتمالها، ودليل ذلك عناية النقاد والدارسين والباحثين بها، وعدهم إياها عملاً فنياً عظيماً في العصر الجاهلي. (١)

وقد تمثل هذا النضج الفني على وفق رأي معظم الباحثين بـ :

أ. الوحدة العضوية.

ب.الانسجام الإيقاعي.

جـ. التجربة المتكاملة.

أ . الوحدة العضوية:

إن وحدة القصيدة تعد من الموضوعات التي شغل بها النقد واختلفت الآراء فيها، تسمياتٍ ومدلولاتٍ، فتارة تكون وحدة الموضوع، وتارة الوحدة المعنوية، وأحياناً تطلق عليها تسميات أخر ،مثل الوحدة المنطقية والوحدة النفسية والوحدة الفنية، لكن ابرز تسمية لهذه الوحدة هي: الوحدة العضوية لأنها حظيت بمناقشات كثيرة في النقد العربي الحديث، واختلفت الآراء فيها وفي علاقتها بالشعر العربي القديم والحديث، فالوحدة العضوية هي تسمية غربية عنيت أول الأمر بالمسرحيات اليونانية، وأول من تحدث عنها أرسطو. (٢)

إن مفهوم الوحدة الموضوعية ((يقوم على أساس تنمية الشاعر لأقسام القصيدة تنمية عضوية، بحيث ينشأ كل جزء نشوءاً طبيعياً مقنعاً، ويستدعي الجزء الذي يليه استدعاء حتمياً، حتى تتكامل أجزاء القصيدة وتشملها عاطفة موحدة)). (٣)

---

(١) ينظر: البناء الفني للقصيدة العربية، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الطباعة المحمدية، القاهرة: ٤٩.

(٢) ينظر: بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤م: ٧٨.

(٣) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري، منشورات جامعة قاز يونس بنغازي،ط٣،١٩٩٣ م:١٥٦.

وإن النقاد القدماء كانوا يفضلون البيت المكتمل معناه والبيت الذي يحتوي على معنيين أفضل وأجود من البيت الذي يكتفي بمعنى واحد وعدوا التضمين عيباً في الشعر.[١] [*]

أما القصيدة الشعرية ذات المضامين المتنوعة (كالمعلقات) فبالإمكان ان تتحقق فيها الوحدة العضوية، ما دامت هذه الفنون مسوقة من خلال وحدة عاطفية ((فليست الوحدة العضوية أن تتوالى أبيات في موضوع بعينه، ولكنها أبعد من ذلك عمقاً، إذ لابد أن تصور الأبيات في قصيدتها حدثاً وجدانياً تاماً تتدرج فيه، بل قد تتخلق تخلقاً نامياً على نحو ما يتخلق الجنين تخلقاً كاملاً)). [٢]

بيد أن هناك من يذهب في الاتجاه المعاكس، ويرى عدم تحقق هذه الوحدة في القصيدة العربية القديمة إذ يقول الدكتور شوقي ضيف ((وما أشبه القصيدة عندهم بفضائهم الواسع الذي يضم أشياء متباعدة لا تتلاصق،فهذا الفضاء الرحب الطليق المترامي من حولهم في غير حدود هو الذي أملى عليهم صورة قصيدتهم، فتوالت الموضوعات فيها جنباً إلى جنب بدون نسق ولا نظام ولا محاولة لتوجيه فكري: إنما هي موضوعات أو أشكال متجاورة يأخذ بعضها برقاب بعض في انطلاق غريب كانطلاق حياة الشاعر في هذا الفضاء الصحراوي الواسع الذي لا يكاد يتناهى ولا يكاد يحد، والذي تتراءى فيه الأشياء متناثرة غير متجاورة)) [٣]

---

(١) ينظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه،د.يحيى الجبوري: ١٥٤-١٥٦.

(*) إن مفهوم التضمين عند نقاد الأدب القدماء هو غير مفهومه في البلاغة ، إذ يعني التضمين عند النقاد عدم عروضياً اكتمال معنى البيت وامتداده إلى البيت الشعري الذي يليه في حين يعني التضمين بلاغيا إيراد حديث نبوي شريف ، أو بيت من الشعر، أو نصف بيت في نص شعري آخر فهو((استعارتك الأنصاف والأبيات من غيرك وإدخالك إياه في أثناء أبيات قصيدتك)) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،د.أحمد مطلوب،المجمع العلمي العراقي،ج١٩٨٦،٢م:٢٦٢.

(٢) وحدة القصيدة: د. محمد بن سليمان القسومي، (بحث) شبكة صوت العربية: ٢. www.alarbiyah .

(٣) تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ٢٦، ٢٠٠٧م : ٢٢٤.

ونراه يقول مرة أخرى: ((إن مطولاتهم لم تصنع دفعة واحدة، بل تصنع على دفعات ولعل هذا هو سبب تكرار التصريع في طائفة منها، ولعله أيضا السبب في تفككها واختلاف عواطفها)).[١]

والدكتور طه حسين يذهب إلى أن القصيدة القديمة تحتوي على وحدة عضوية بعد أن أنكر وجودها، بل أنكر الشعر الجاهلي كله ،إلا أننا نراه استشهد على وجودها بمعلقة لبيد حينما حللها وتحدث عنها بقوله: ((إنها بناء متقن محكم لا تستطيع أن تقدم فيه وتؤخر، أو تضع بيتا دون أن تفسد القصيدة وتشوه جمالها ودون أن تفسد البناء كله وتنقضه نقضاً)).[٢]

إذن فقد استطاعت معلقة لبيد أن تحقق الوحدة العضوية على الرغم من طول القصيدة وتعدد أقسامها وانتقالها من غرض إلى غرض.[٣]

ويذكر أن وجود الوحدة العضوية في هذه المعلقة يقتضي وجودها في أشعار أخرى عند الجاهليين، إذن فالقصيدة محكمة البناء يستقبلها الشاعر بالوقوف على الإطلال فجميع الشعراء افتتحوا قصائدهم بالوقوف عليها، إلا عمرو بن كلثوم الذي افتتحها بالخمرة، فهذا الاتفاق ليس مصادفة وإنما منهجية واعية متعارف عليها. [٤]

لذا فإن وحدة القصيدة، ليست مقتصرة على القصائد المعبرة عن فكرة واحدة وغرض واحد، فمن الممكن أن تتحقق في القصائد ذات الأغراض المتنوعة فتشعر بوحدة القصيدة وبراعة التوفيق والانسجام والالتئام في جميع الأجزاء المكونة لها.

---

(١) تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي،د.شوقي ضيف: ٢٢٦.

(٢) حديث الأربعاء، طه حسين، دار المعارف بمصر، ط ١٢: ١ / ٣٠ .

(٣) ينظر: قراءة نقدية في معلقة لبيد بن ربيعة العامري،د.نصيرة أحمد (مجلة المورد)ع٣ ،٢٠٠٢م :٩٧.

(٤) ينظر:وجوه التقليد في المعلقات،إيليا الحاوي(مجلة الأديب)ج ١٢،مج ٣٢: ٥.

ب . الانسجام الإيقاعي:

الانسجام الإيقاعي هو إحساس بالتكرار المنتظم لمجموعات، كل منها يشتمل على أحداث متشابهة ومتعاقبة تتصل بالإحساس والعاطفة، فهناك انسجام إيقاعي يثير الحزن ، وآخر يثير الفرح والسرور، وآخر يبعث الحماسة والحيوية، ويتمثل بالرسم كما يتمثل بالموسيقى. (١)(*)

إن الانسجام الإيقاعي (الصوتي) له تأثيره الكبير، فمنه ما يسر النفوس حتى يفرط عليها السرور، ومنه ما يزيل العقل حتى يغشى على صاحبه، فهذا دليل على أن للانسجام الإيقاعي تاثيراً كبيراً، فهو ينقل الحالة النفسية للمتكلم إلى السامع والشعر موسيقى الحياة المعبرة عن جوهر الروح الإنساني والمفعمة بالتجارب الشعرية وما يختلج في النفوس من انفعالات ومشاعر وعواطف وأحاسيس . (٢)

بيد أنَ الأساس الموسيقي للقصيدة الجاهلية يكمن في اللغة والأسلوب والصورة الشعرية ، فيستحيل على المرء أن يكشف عن أسرار هذا الجانب الصوتي ويتذوقه مالم يلاحظ هذا التآلف بين هذه العناصر الثلاثة، فضلاً عن النظام العروضي الذي درج عليه الشعراء. (٣)

والمعروف أن للإيقاع نمطين هما:

---

(١) ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٣، ١٩٨٦م: ٢٢٩.

(*) يجب التنبيه إلى أن الإنسجام الإيقاعي جزء حقيقي في عملية الخلق الشعري للقصيدة العربية لا سيما أنه يعبر عن انسجامية الأصوات بطريقة جميلة.ينظر :نظرية الأدب،أوستن دارين،رينيه ويليك،ترجمة محي الدين صبحي،مراجعة د.حسام الخطيب،(د،ط،م)١٩٧٢م:٢٠٥.

(٢) ينظر: صور الشعراء الفنية قبل الإسلام في منظور المنهج النفسي ، أوس نصيف جاسم محمد ، جامعة بغداد ، كلية التربية بنات (رسالة ماجستير) ٢٠٠٤م: ١٦٠ .

(٣) ينظر: الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد، دار نوبار للطباعة ، القاهرة، ط١ ، ٢٠٠٠م : ٢٣١ .

١. **الإيقاع الداخلي :**

وينتج عن طريق تكرار الحركات والحروف والكلمات، فهو من ابرز الأساليب الجمالية كونه جزءاً مهماً من موسيقية اللغة والبنية الإيقاعية للنص الشعري، فالإيقاع الداخلي للشعر يتبلور من خلال العناصر الصوتية والأساليب البلاغية كالتكرار والجناس ورد العجز على الصدر إذ إن لها دوراً فاعلاً ومهماً في صنع الإيقاع الداخلي عبر العلاقات التي تقوم بينها. (١)

وهذه الظاهرة كانت شائعة عند الجاهليين كقول امرئ القيس :

مِكَرَ مِفَرّ مُقبِلٍ مُدبِرٍ مَعـــاً　　　كَجُلمودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَيلُ مِن عَلِ

فتكرار هذه الحركات يحقق اصواتاً وإيقاعات معينة، نتيجة توالي الحركات المتجانسة ،مما يحقق تقسيماً إيقاعياً يشكل حالة الانسجام والمحاكاة الصوتية. (٢)

وكذلك تكرار الحروف يشكل إيقاعاً صوتياً، بما أن الحروف هي رموز للأصوات ، وان الموسيقى الشعرية تقوم بالأساس وترتكز على الأصوات، لذا فهي تشكل تكثيفاً صوتياً كما في قول امرئ القيس:

وَإِنَّ شِفائي عَبرَةٌ إِنْ سَفَحْتهـــُا　　　وَهَل عِندَ رَسمٍ دارِسٍ مِن مُعَوَّلِ

كَدَأبِكَ مِن أُمِّ الحُوَيرِثِ قَبلَـهـــا　　　وَجارَتِها أُمِّ الرَبـابِ بِمَأسَــــلِ

إن في البيتين تكراراً لحروف هي السين والراء والحاء ، هي التي ولدت التنغيم بطريقة شكلت إيقاعاً صوتياً متجانساً ينسجم مع النص الشعري .(٣)

أما تكرار الكلمات فهو يشكل إيقاعاً صوتياً أيضا كقول زهير في تكراره للكلمات:

فَلَمّا عَرَفتُ الدارَ قُلتُ لِرَبعِهـــا　　　أَلا عِم صَباحاً أَيُّها الرَبعُ وَاِسلَمِ

سَعى ساعِيا غَيظِ بنِ مُرَّةَ بَعدَمـا　　　تَبَزَّلَ مــــا بَينَ العَشيرَةِ بِالدَمِ

---

(١) ينظر: الثنائيات القيمية في دواوين شعراء المعلقات السبع دراسة فنية ، آلاء محمد لازم العزاوي ،جامعة بغداد ابن رشد (اطروحة دكتوراه)٢٠٠٨م : ٢٥٢ – ٢٥٣ .

(٢) ينظر: الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد: ٢٣١ .

(٣) ينظر: المصدر السابق:٢٤٣ –٢٤٤.

فهذا التكرار تتناغم فيه الألفاظ فيما بينها محدثة إيقاعاً واضحاً، وكان زهير يعقد فيها تعقيداً صوتياً بحيث يمكن التأكد من أن الكلمات والحروف والحركات هي المفاتيح الأساسية للإيقاع الصوتي.[١]

ويبدو لي أن الإيقاع الداخلي تتغيم يحصل حينما تتوالى بعض الحركات والحروف أو تتداخل بعض هذه الحروف والحركات مع بعضها الآخر وهذا الإيقاع ليس له قاعدة تضبطه، وإنما يكشف عنه من خلال الانسجام الموسيقي الذي ينتج عنه.

---

(١) الثنائيات القيمية في دواوين شعراء المعلقات السبع دراسة فنية: ٢٤٧.

٢. الإيقاع الخارجي

وينتج هذا الإيقاع عن طريق الأوزان والقوافي، فالوزن هو النظام الذي يحقق للشعر أنغاماً واضحة ومتناسقة إذ تتوالى الأصوات المتحركة والساكنة في نسق معين مما يؤدي إلى تشكيل وحدة (إيقاعية التفعيلة) فتتوالى هذه التفعيلات على وفق نظام معين يسمى (البحر) مما يؤدي إلى تشكيل (البيت) الشعري الكامل فالوزن هو أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية وهو مشتمل عليها وجالب لها الضرورة.[١]

أما القوافي فهي مقاطع صوتية تأتي آخر كل بيت لتكون نهاية له وحداً فاصلاً بينه وبين البيت الذي يليه،ومن قواعد القافية أن تختتم بحرف موحد في القصيدة كلها يسمى الروي((وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة،فتنسب إليه فيقال قصيدة لامية أو نونية إذا كان حرفها الأخير لاماً أو نوناً)). [٢]

والقافية تعد جزءاً مهما من إيقاع الشعر، له جماله وأثره في النفس، ويبدو أن أهميتها تكمن في خلق النغمة البارزة المفصحة عن طبيعة الانفعال والإحساس الذين أودعهما الشاعر في تضاعيف الخطاب الشعري .

والإيقاع الداخلي وما فيه من جوانب وكذلك الحال بالنسبة للإيقاع الخارجي يشكلان جانباً فنياً للقصائد الجاهلية .

أما إذا اختل الوزن فيضطرب البيت عروضياً، ويخرج عن النظام الذي وضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي كقول عبيد بن الابرص:

أَقفَرَ مِن أَهلِهِ مَلحوبُ فَالقُطَبِيّاتُ فَالذَنــــــوبُ

وقد عد هذا البيت من بحر الرجز، ولكن الحقيقة أنه من مخلع البسيط أو أحذ المنسرح، وبعض أشطرها من الرجز المعروف بكثرة زحافاته وعلله، وهو أقرب إلى النثر منه إلى الشعر. [٣]

إذن الإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي يشكلان جانباً فنياً مهماً للقصيدة .

---

(١) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو الحسن بن علي بن الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ)، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، ط١٨٩٧،٤م:١ /١٣٤.

(٢) ينظر:المدخل إلى علم العروض،د.محسن علي عريبي،بغداد،د.ت:١٦٩.

(٣) ينظر: العروض التطبيقي الميسر، أحمد عبد المنعم، بغداد،(د،ط)،١٩٩٨م: ٧١.

جـ . التجربة المتكاملة

ونعني بها تجربة شعورية جماعية، فالانتماء المصيري إلى القبيلة ولّد هذا الشعور المتنامي لدى الشاعر إذ((إن البكاء على الأطلال ليس عاطفة خاصة ولا تجربة ذاتية ، بل لحظة حزن أملاها على الشاعر شعور الجماعة التي ينتمي إليها بالحرمان من الوطن المكاني ، والحنين المتجدد إلى الاستقرار الذي يستطيع إن يقيم بيتاً يخلد فيه ذكرياته ويسترجع صباه)).(١)

إن الوقوف على الأطلال ووصف الرحلة والظعن تعبر عن قضايا وجدانية وروحية للجماعة،فكانت لهم عند فكرة الحياة والموت وقفة أثارت تأملاتهم، فعبيد بن الأبرص يرى أن الموت لا يفارق الإنسان ولو للحظة ، وإنما يترك له المجال ليعيش، ولكن إلى حين وكأن الشاعر يريد أن يقول، إن الموت يهضم الحياة أولاً بأول ويذهبها فالذي لا يدركه الموت في لحظة ما، فانه سيدركه في اللحظة الأخرى ولكن على غير موعد، وهذا التصوير لم يأت من فراغ وإنما أتى من خلال تجاربه الحياتية التي عايشها مع أبناء قبيلته فهي مشاعر جماعية.(٢)

فجميع الشعراء كانت تساؤلاتهم تدور حول الحياة والموت والطبيعة والقلق المحيط بهم، الذي ينقل الإنسان من مجال الحركة إلى مجال التجمد.(٣)

فجدلية الحياة والموت قد شغلت مساحة واسعة في أشعار الجاهلية.إذ إن الموت محتمٌ لابد منه ولا جدوى من أية محاولة للتغلب عليه، فهو قدر مرسوم للإنسان.(٤)

---

(١) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه،د. محمد النويهي، دار القومية، القاهرة مج / ١٥٦.

(٢) ينظر: الموت والزمان في شعر عبيد الأبرص، فايز عارف القرعان، ع ٦ ، س ١١ ، الأردن، (مجلة الطليعة الأردنية) ، ١٩٨٥م :١٢.

(٣) ينظر: قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبد الصبور، دار اقرأ، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م:٣٥.

(٤) ينظر: الحياة والموت في الشعر الجاهلي، د. مصطفى عبد اللطيف جياووك، منشورات وزارة الأعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٧٧م: ١٦٤.

وليست رحلة الصحراء في حقيقة الأمر سوى رحلة الحياة بكل ما تحمله من مشقة وتكاليف وأرق، وشقاء وألم.[١]

ولهذا السبب نراهم يطلبون ملذات الحياة للمتعة اللاهية ، مادامت الحياة قصيرة، والعيش كنزٌ ينقص كل ليلة ، وان طرفة أنموذج لكثير من الشعراء الذين يطلبون اللذة حبا في الحياة وهرباً من الشقاء وللتغلب على الموت الذي يخشونه .[٢]

ويبدو للبحث أن نظرة الجاهلي للموت نظرة إلى لغز غامض وراء مجهول فهو أشبه بالهاوية التي لا قرار لها .

وعلى الرغم من ذلك تبقى التجربة التي يمر بها الشاعر لحظة انفعالية تهزه من الداخل فلا يجد سبيلا إلى الصمت ويكون الشعر قد بث انفعاله وصوت إحساسه الذي يحمله آثار تجربته رسالة يجد المتلقي فيها صدى تجاربه التي عايشها مع الجماعة.[٣]

ووجد البحث أن الشاعر الجاهلي عاش تجربة معاناة أصرّ فيها على البقاء واقفا بوجه عواطف هوجاء ، وكان الشعر أهم وسائله في هذا الصراع الذي يواجه فيه عالماً مليئاً بالتحديات ، متوحداً مع قبيلته في طبيعة قاسية توفر له الحد الأدنى من الرفاه .

---

(١) ينظر :اغتراب الجاهليين صورة من قهر الطبيعة وتسلط القبيلة،د.عبد الفتاح نافع،(مجلة المورد)ع٢، ٢٠٠٠م :١٩.

(٢) ينظر: هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، د. عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامية بغداد، ط١ ، ٢٠٠١ م : ١٠٥.

(٣) ينظر: المرئي واللامرئي في الشعر العربي القديم، د. عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي، دار الينابيع ط ١ ، ٢٠١٠ م : ١٥٩ .

أسس اختيار المعلقات

لا شك في أن الاختيار يمثل المرحلة الأولى والأساسية من العملية النقدية، ومِنْ ثمَ يمكن وصفه بالممارسة النقدية، ولا شك أيضا في أن هذه الممارسة تنطلق من أذواق ممنهجة ومفلسفة ومعتمدة على أسس فنية معينة. ومن هنا يمكن طرح السؤال الآتي :

لماذا أُختيرت المعلقات وانفردت بهذه المكانة وأنزلتها العرب هذه المنزلة من دون سواها من القصائد الجاهلية ؟

إن المشهور والمتعارف عليه إن المعلقات تمثل قمة الإبداع الشعري للعصر الجاهلي، فهي ثمرة هذا العصر والتركيبة الشعرية الإبداعية التي جسدت حضور الأنموذج الأصلي للشاعر .

فالمعلقات حصل انتقاؤها من مئات القصائد الجاهلية التي قالها الشعراء وحفظها الرواة، ولعل ذلك يعود لسعة الشهرة التي تمتع بها أصحابها أمثال امرئ القيس، وزهير، وطرفة، وعمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، ولبيد، وعنترة وغيرهم ... فعُني بها العلماء والرواة وأنزلوها هذه المنزلة الكبيرة.[١]

والاختيار في العملية النقدية يجب إن يتوافر فيه الذوق والعقل الذي يصدر عن رؤيا ومنهج ، فهناك رأي يقول((إن حماد الراوية هو الذي اختار هذه القصائد وأشاعها بين الناس)).[٢]

وهذا يعني ((أن ذوق حماد هو الذي تحكم في ذلك، فربما كان في ذهن حماد وهو يختار هذه القصائد أحكام ومقاييس لمواصفات معينة تتعلق بشخصية المختار لهم

---

(١) ينظر: معلقات العرب دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي،د. بدوي طبانة، دار المريخ للنشر، ط١، ١٩٥٨ م: ٣٣ .

(٢) معلقة امرئ القيس في دراسات القدامى والمحدثين، د. ضياء غني لفتة العبودي: ٤٦.

وطبيعة تكوين القصائد، والبناء الذي قامت عليه والطريقة التي استخدمت فيه . والموضوعات المتداخلة للقصيدة)).[١]

فعملية الاختيار هذه حصلت في حدود النصف الأول من القرن الثاني أو ما يقارب هذا التاريخ ، وهذا الاختيار كانت له ظروف خاصة وأحوال معينة مما جعل هذا الاختيار يقع على هذه القصائد دون سواها.[٢]

كما انه يعكس تصور المختار للمثل الأعلى الذي يروقه، بل إنه يدل على تذوقه الصور الفنية التي وجدت عليها هذه القصائد مبنى ومعنى، والتي ظل الذوق العربي يألفها وينسج على منوالها طوال عصور الأدب المتتابعة.[٣]

وعلى الرغم من تنوع الثقافات فإن ((هذا الاختيار في جوهرة عملية نقدية بحتة تمثل ذوق المختار وإحساسه بالجمال وتقديره له تقديرا يقوم على التروي والتؤده دون الارتجال والاندفاع)).[٤]

وهناك أمر مهم يجب ملاحظته هو أنَ هذه القصائد من أكثر الشواهد الشعرية دورانا وتداولا في الكتب على اختلاف أنواعها مثل كتاب سيبويه وكتاب شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، وكتاب إعجاز القران للباقلاني، وكتاب الصناعتين للعسكري ،هذا إلى جانب الكثير من الكتب التي توجد فيها شواهد من المعلقات وهذا دليل آخر على تقدير الرواة والعلماء وحسن قبولها واختيارها .[٥]

---

(١) تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، د. نوري حمودي القيسي، د. عادل جاسم البياتي، د . مصطفى عبد اللطيف، بغداد،ط٢، ٢٠٠٢م: ٨٤.

(٢) ينظر: المصدر نفسه :٨٤.

(٣) ينظر: النقد الأدبي في أطوار تكوينه عند العرب، د. محروس منشاوي الجالي، مطبعة دار الطباعة المحمدية(د،م)، ١٩٧٩ م : ١٠٢.

(٤) في النقد الأدبي القديم عند العرب، د. مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، مكة للطباعة، ١٩٩٨م: ٥٠.

(٥) ينظر: مختارات الشعر الجاهلي أو الشعراء الستة الجاهليين، الأعلم الشنتمري، شرح وترتيب عبد المتعال الصعيدي ، مطبعة الفجالة الجديدة ط١٩٦٨،٤م: ٥.

إذن فهي ذات مستوى عالٍ جعلت الباحثين يعدونها من أجود قصائد العصر، فقد برزت فيها خصائص الشعر الجاهلي بوضوح .

وذهب الباقلاني إلى أن هذه المطولات ((اختيار أمة وإجماع شعرائها وعلمائها ورواتها ولغوييها ونحاتها على اتخاذها مثالا للغة العرب التي قيست على لغة القرآن، وقعدت على ما جاء فيها من أحكام العربية وعلومها)).[١]

وهناك أسباب أخرى أدت إلى اختيارها منها الصيغة الكلامية لهذه القصائد، فرصانتها وجزالة ألفاظها جعلتها نماذج فريدة للقصيدة الجاهلية ،فهي ممثلة للشعر الجاهلي بأطيافه وأنماطه الفنية المتعددة، فمن هنا احتفظت المعلقات بقيمتها الفنية عبر التاريخ الأدبي، فإنا نتلمس فيها رصانة الإيقاع وحسن التنغيم الموسيقي، فهي التعبير الأمثل للرصانة الجاهلية .[٢]

وخلاصة القول: إن هذه القصائد قد امتازت بشهرتها ونفاستها وجودتها وتعلق الأذهان بها ، ومعالجتها قضايا اجتماعية مهمة وتنوع أفكارها وموضوعاتها فهي ليست موضوعاً واحداً بل موضوعات متعددة وتتفق على هذا أراء القدماء والمحدثين.[٣]

أن عملية اختيار النصوص الأدبية عملية صعبة فالاختيار أصعب من التأليف نفسه، فلربما إن هذه المطولات قد مرت بمراحل طويلة وشاقة إلى أن تمت تصفيتها واختيارها من بين مئات القصائد التي قالها كثير من شعراء الجاهلية فدلت على ذوقهم وصفاء ملكاتهم .

---

(١) إعجاز القران: الباقلاني أبو بكر محمد بن الطيب، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف . مصر ط٣ ، ١٩٧٢ م : ١٥٩.

(٢) ينظر: جماليات تلقي لغة الشواهد الشعرية في شروح المعلقات (ابن الانباري – ابن النحاس – الزوزني – التبريزي) د. نهى فؤاد عبد اللطيف، مكتبة الآداب بالقاهرة ، ٢٠١٠ م : ٢٤٥.

(٣) ينظر: أمير الشعر في العصر القديم امرؤ القيس، محمد صالح سمك،(د،ط،م) ١٩٨٨م: ٢٠٦.

إشكالية عدد المعلقات (رؤية أولية في الاختلاف والائتلاف)

تفاوتت آراء الرواة والمؤرخين في عدد هذه القصائد، ونسبتها إلى أصحابها، فمنهم من يرى أن هذه القصائد سبع، كما هي عند المفضل الضبي (ت ١٦٨هـ)،وابن سلام الجمحي(ت٢٣١هـ)، ابن قتيبة(ت٢٧٦هـ) وغيرهم ويقال أن حماد هو الذي اسماها السبع الطوال . (١)

وتابعهم في ذلك بعض المحدثين معللين ذلك بان العدد سبعة له ميزة سحرية عند الساميين عامة والعرب خاصة ((فالسماوات سبعة، وأيام الأسبوع سبعة، والطواف حول الكعبة سبعة أشواط والأنغام الموسيقية سبعة)).(٢)

ولم يقتصر الأمر على المعلقات فحسب ، بل شُغفَ مختارو المجموعات الشعرية بهذا العدد أيضا، كمجموعة (القصائد السبع المشهورات)التي ذهب إليها أبي جعفر النحاس بعد اختيار وتسمية حماد لها. (٣)

ومجموعة السبع الطوال لأبي زيد القرشي الذي جعل كتابه مجموعة سباعية تضم كل مجموعة سبعة أقسام مثل السموط والمجمهرات ومنتقيات العرب والمذهبات وعيون المراثي ومشوبات العرب والملحمات . (٤)

ومن أشار إلى أن المعلقات سبعة أيضا ابن الانباري في كتابه (شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات) والزوزني في كتابه (شرح المعلقات السبع الطوال) فاختار

---

(١) ينظر: معلقات العرب دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي،د.بدوي طبانة:١٥ .

(٢) دراسات في الشعر العربي القديم، د.أحمد محمد عبيد، دار الانتشار العربي، المجمع الثقافي: ٦٦.

(٣) ينظر: شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات،صنعة ابن النحاس ابي جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل بن يونس الراوي النحوي،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ج١-٢: ٣.

(٤) ينظر: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، أبي زيد القرشي، دار النهضة، مصر القسم الأول، تحقيق علي محمد البجاوي:(المقدمة)١/و .

السبع الذين ذكرهم ابن عبد ربه وهم:((امرؤ القيس، وطرفة، وزهير بن أبي سلمى،و لبيد بن ربيعة، وعمرو بن كلثوم،وعنترة بن شداد، والحارث)). (١)

أما ابن النحاس فكانت المعلقات عنده تسع قصائد . إلا انه أشار بوضوح إلى القصائد السبع بعد انتهاء معلقة عمرو بن كلثوم إذ قال: ((فهذه آخر السبع المشهورات على ما رأيت أكثر أهل اللغة يذهب إليهم منهم أبو الحسن ابن كيسان ، وليس لنا أن نفترض في هذا فنقول : في الشعر ما هو أجود من هذه [...] وقد رأيت من يذهب إلى أن قصيدة الأعشى وهي : ودع هريرة ، وقصيدة النابغة وهي : يا دار مية من القصائد وقد بينا أن هذا لا يؤخذ بقياس [...] فحدنا قول أكثر أهل اللغة على إملاء قصيدة الأعشى وقصيدة النابغة لتقديمهم إياهما . وان كانتا ليستا من القصائد السبع عند أكثرهم)) .(٢)

من خلال هذا وجد أن أبا جعفر النحاس ذكر السبع المتفق عليها وما بعدها فهي فريدة .

وهناك من أوصل عدد هذه القصائد إلى عشر، فالتبريزي جمع بين هذه الآراء محاولا التوفيق بينها إذ أضاف بعد قصيدة الأعشى والنابغة الذبياني ، قصيدة أخرى لعبيد بن الأبرص مطلعها :

أَقفَرَ مِن أَهلِهِ مَلحوبُ فَالقُطَبِيّاتُ فَالذَنوبُ.(٣)

---

(١) ينظر: شرح المعلقات السبع الطوال،للإمام القاضي النحوي الضرير أبي عبد الله بن أحمد الزوزني، ضبط نصوصه د.عمر فاروق الطباع،دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر (د،ط،ت):٨.

(٢) شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات، صنعة ابن النحاس أبي جعفر احمد بن محمد بن إسماعيل بن يونس الراوي النحوي (ت ٣٣٨ هـ)، دار الكتب العالمية بيروت لبنان: ١ – ٢ :١٢٥ .

(٣) شرح القصائد العشر، الإمام الخطيب أبي زكريا بن علي التبريزي (ت ٥٠٢ هـ) ، دار الكتب العالمية بيروت ، لبنان منشورات محمد علي بيضون ، ضبطه وصححه، عبد السلام الحوفي، ١٤١٨ هـ – ١٩٩٧ م: ٣٦٥ .

فالقصائد عنده عشر إلا انه أشار إلى السبع بعد نهاية معلقة الحارث بن حلزة فقال : ((هذا آخر القصائد السبع وما بعدها المزيد عليها)).(١)

وعلى ما يبدو أن الاسم الحقيقي لشرح التبريزي هو ((شرح القصائد السبع مع المضاف إليها وهي قصيدة الأعشى اللامية، وقصيدة النابغة الذبياني الدالية، وقصيدة عبيد بن الأبرص البائية، لان هذا العنوان، هو عنوان المخطوطة المصورة في الكتاب، والعنوان الداخلي له)).(٢) وعلى أية حال فقد بلغت القصائد عنده عشرا ، فابتدأها بامرئ القيس وختمها بعبيد بن الأبرص .

وهناك من جعل علقمة بن عبدة من أصحاب المعلقات، واسقط لبيدا بن ربيعة وعمرو ابن كلثوم، وهما شاعران اجمع الرواة على أنهما من شعراء المعلقات ولم يشك بهما احد ، وهذا ما ذكره ابن خلدون حينما تحدث عن المعلقات وأصحابها وتعليقها فقال:((كما فعل امرؤ القيس والنابغة الذبياني وزهير بن أبي سلمى، وعنترة بن شداد، وطرفة بن العبد، وعلقمة بن عبدة والأعشى، وغيرهم من أصحاب المعلقات السبع)).(٣)

ألا يثير هذا شعورا بالغرابة خاصة حينما أقحم ابن خلدون علقمة بن عبدة بين أصحاب المعلقات ولا سيما إذا ما عرفنا أنه لم يذكره احد غيره ؟

وربما أقحم ابن خلدون علقمة بن عبدة على انه من أصحاب المعلقات المسماة بالسموط، لأن قريشا أطلقت اسم السمط على قصيدة لعلقمة حينما قدم عليها، في رواية تسند لحماد، أنه أنشد قصيدة مطلعها:

هَل ما عَلِمتَ وَما اِستودِعَت مَكتومُ أَم حِبلُها إِذ نَأَتكَ اليَومَ مَصرومُ

فقالوا: هذه سمط الدهر، ثم عاد العام المقبل فانشد:

---

(١) شرح القصائد العشر: ٣٢٧.

(٢) الوافي بالمعلقات قراءة حديثة لخطابها الشعري وتاريخها، د. طلال حرب : ٢٩ .

(٣) مقدمة ابن خلدون المسمى بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، لوحيد عصره العلامة عبد الرحمن محمد بن خلدون الحضرمي المغربي دار العودة ، بيروت ، ١٩٨١ م : ٤٨١.

طَحا بِكَ قَلبٌ في الحِسانِ طَروبُ   بُعَيدَ الشَبابِ عَصرَ حانَ مَشيبُ

فقالوا : هاتان سمطا الدهر ، على أنها خالية من العيوب.[1]

فلربما وقع ابن خلدون في هذا الأمر، ولذلك عد علقمة من أصحاب المعلقات وعلى أية حال فان عبارة ابن خلدون التي سبق ذكرها لا يؤخذ بها، على ما فيها من خلط واضطراب وإذا اعرضنا عن هذه الرواية لاضطرابها وتأخرها نجد أن الرواة يجمعون على الشعراء الستة الأوائل ولم يختلفوا في واحد منهم وهم ((امرؤ القيس ، وزهير ، وطرفة ، ولبيد ، وعمرو بن كلثوم ، وعنترة ، وان سابع هؤلاء الشعراء هو الحارث بن حلزة عند أكثر الرواة)).[2]

أن المفضل الضبي أخرج الحارث بن حلزَّة ، وعنترة بن شداد ووضع مكانهما النابغة والأعشى ، فالخلاف يكاد ينحصر فيهما ، وروى القرشي للنابغة قصيدته :

عَوجوا فَحَيّوا لِنُعمٍ دُمنَةَ الـدارِ   ماذا تُحَيّونَ مِن نُؤيٍ وَأَحجارِ [3]

في حين أن التبريزي يروي للنابغة قصيدة:

يا دارَ ميةَ بالعلياءِ فالسـنــدِ   أقوتْ وطالَ علَيها سالف الأبـدِ[4]

الأبـدِ[4]

أما الأعشى فيروي القرشي له:

مـــا بكاء الكبير بالأطلال   وسؤالـــي ومـا تَرد سؤالـيِ[5]

في حين يروي التبريزي له :

ودع هريرةَ أنَ الـرَكبَ مرتحلُ   وهل تُطيقُ وداعا أُيها الرجلُ[6]

الرجلُ[6]

---

(١) ينظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: ، د. يحيى الجبوري :١١٢.

(٢) المصدر نفسه:١١٢.

(٣) جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، أبي زيد القرشي:١/ ٢١٧ .

(٤) شرح القصائد العشر: التبريزي : ٣٤٩ .

(٥) المصدر السابق:١/٢٤٢ .

(٦) شرح المعلقات العشر: ٣٢٨ .

إنَ كل من هذين الشاعرين ذكرت له قصيدتان مختلفتان والمعلقات لم تتجاوز العشرة إلا عند التبريزي الذي جمعها بعد إضافة عبيد بن الأبرص، لهذه القصائد المشهورة، إلا أنَ ابن خلدون أقحم علقمة ليكون أصحاب المعلقات أحد عشر رجلاً ولكن روايته لا يؤخذ بها لاضطرابها.(١)

وذكر بدوي طبانة أن عدد المعلقات ثمانية عند القرشي إذ قال : ((وأما أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي صاحب جمهرة أشعار العرب فانه يجعل أصحاب المعلقات ثمانية فحول)).(٢) هذا وهم من النساخ لأن نظامه سباعي.

وذكر جرجي زيدان ما يماثل هذا الكلام فقال: ((اختلف الرواة في عدد المعلقات وأصحابها فأبو زيد القرشي صاحب جمهرة أشعار العرب يجعلهم ثمانية[...] هم امرؤ القيس وزهير والنابغة والأعشى ولبيد وعمرو بن كلثوم وطرفة وعنترة)).(٣)

وفي الجمهرة أجد المعلقات التي اسماها القرشي بـ (السموط) سبعا إذ قال ((وهذه الطبقة الأولى وهي السموط وهي سبع من تسع واربعين قصيدة)).(٤)

فأصحاب السموط عنده ((امرؤ القيس وزهير والنابغة والأعشى ولبيد وعمرو ابن كلثوم وطرفة وجعل عنترة وعبيد بن الأبرص من أصحاب المجمهرات)).(٥)

ويبدو أن ما ذهب إليه بدوي طبانة وجرجي زيدان مجانب للصواب فالسموط عند القرشي سبعة لا ثمانية هذا أمر، والأمر الآخر أن عنترة لم يكن ضمن مجموعة السموط ، وإنما كان ضمن مجموعة المجمهرات، فربما سبب هذا الخلط، من فعل غير الامينين على النصوص في ضم عنترة إلى مجموعة السموط، فلهذا وقع بدوي طبانة وجرجي زيدان في هذا الخلط والاشتباه.

---

(١) ينظر: تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، د. نوري حمودي القيسي، عادل جاسم البياتي، مصطفى عبد اللطيف: ٨٤.

(٢) معلقات العرب دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي، د. بدوي احمد طبانة : ٣ .

(٣) تاريخ آداب اللغة العربي، جرجي زيدان ، دار الهلال، مصر: ٢/ ٢٥٧ – ٢٥٨.

(٤) جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، أبى زيد القرشي:١ /١٢٤.

(٥) ينظر: المصدر نفسه:٤٣٠/١.

وهناك فريق يذهب إلى أن المعلقات ستّ وجامع هذه الدواوين إما الأعلم الشنتمري وإما أبو بكر البطليوسي، لأن كل واحد منهما معاصر للآخر فالأعلم رتب الشعراء على هذا التسلسل وهم : ((امرؤ القيس والنابغة وعلقمة وزهير وطرفة وعنترة، لكن خالفه الأستاذ مصطفى السقا، فاخر علقمة لقلة شعره، فكان الترتيب على كثرة الشعر وقلته بحسب أزمانهم وهو الأليق بهم)). [(١)]

فبعد عرضي هذهِ الآراء والفرق التي اختلفت في المعلقات وأصحابها تبينت لي أمور عدة منها:

١- رواية حماد للمعلقات سبع قصائد بالاتفاق مع المفضل الضبي وهذا هو المشهور والمتعارف عليه،بيد أن اتفاق حماد مع المفضل الضبي في أن كلاهما ذهب إلى أن المعلقات سبع لكنهم اختلفوا في الشعراء فالمفضل أخرج الحارث وعنترة ووضع مكانهما الأعشى والنابغة .

٢- إن المعلقات لدى أبي زيد القرشي سبع أيضاً،ومن يرى أنها ثمانية فهو وهم قد يكون سببه الناسخين وناشرين النصوص .

٣- ذكرت جميع الروايات امرؤ القيس وزهير وطرفة وعمرو بن كلثوم ولبيد ،وهذا يعني وجود اتفاق حولهم وحول قصائدهم.

٤- أما الاختلاف فقد وقع على كل من النابغة والأعشى إذ إن بعضهم يجد أنهم من أصحاب المعلقات،وبعضهم الأخر يجد عكس ذلك حتى جمعهم التبريزي محاولاً التوفيق بينهم .

وبعد هذا يبدو أن الشهرة الطاغية هي المواكبة للقول أن المعلقات سبع وهذا هو المشهور والمتعارف عليه، ولكن على الرغم من هذا لا يمكننا أن نثبت بالدليل القاطع على أنها سبع، فهناك أقوال وآراء تجعل هذه القصائد عشرا، فلا بد من التنبيه على أن الشهرة لا تعني الدلالة على حقيقة أمرها والراجح من خبرها.

ولكن لماذا هذا التضارب في الأعداد؟وهل المسألة كيفية؟أو أنّ هناك أسباب معينة؟ هل يمكن القول أنّ المعلقات ما دامت تمثل الأبهى من الشعر العربي أصبح بالإمكان القياس عليها، ليتناسل العدد من ست إلى عشر،وبذلك تموت أسطورة التعليق وغيرها.

---

(١) مختارات من الشعر الجاهلي أو الشعراء الستة الجاهليين، الأعلم الشنتمري:٥.

تعدد شروح المعلقات واختلاف المنهج

إن هذه المعلقات، لما لها من أهمية، اتجه العلماء والأدباء إلى دراستها وتوضيح ما غمض منها وشرحها، فكان هناك عدد من الشروح التي تناولتها تحليلاً وتمحيصاً ، مثل شرح ابن كيسان وشرح ابي علي القالي، وشرح عاصم بن أيوب، وشرح أبي سعيد الضرير إلا أنَ أشهر هذه الشروح هو شرح ابن الانباري وشرح أبي جعفر النحاس وشرح الزوزني، وشرح التبريزي.[١]

والملفت للنظر إن هذه الشروح لم تسمها المعلقات ، وإذا وجدنا هذه الكلمة في شرح الزوزني فهذا عمل الناشر في أغلب الظن . [٢]

يشير الزوزني قائلاً : ((هذا شرح القصائد السبع أمليته على حدّ الإيجاز والاقتصار على حسب ما اقترحَ عليَّ مستعينا بالله على إتمامه)).[٣]

صحيح أنَ هذه القصائد قد حصل شرحها وتفصيلها، بيد أن هذه الشروح تختلف من شارح إلى آخر، فمنهم من أطال في إيضاحها وإعطاء الأمثلة والشواهد كما هو الحال عند ابن الانباري، ومنهم من تعامل معها تعاملاً لغويا(نحوياً – وصرفيا) وذكر اشتقاقات الكلمة كما عند أبي جعفر النحاس ، ومنهم من اكتفى بإيضاح البيت ومعانيه والمقصود منه كما عند الزوزني، واعتمد التبريزي بقية الشروح والأخذ منها، لكن على الرغم من هذا كان عندهم منهجاً متكاملاً ذا رؤية واضحة، ولعل أول خطواته الأخذ عن الرواة المشهود لهم بالثقة، من أمثال أبي عمرو بن العلاء والمفضل الضبّي أو من تلاميذهم من أمثال الأصمعي، وأبي عبيدة وأبي عمرو الشيباني، وابن الاعرابي، كما أنهم لم يكتفوا بهذا، بل أنهم قد استعانوا بالأصمعي والفراء وسيبويه وغيرهم ففي قول طرفة:

لِخَوْلَةَ أطلالٌ بُبرْقَةِ ثَهْمَـــــــدِ ظَلْلِتُ بها أَبِكي وأبِكي إلى الغَدِ.[٤]

الغَدِ.[٤]

(١) ينظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري : ٦٨.

(٢) ينظر: الوافي بالمعلقات قراءة حديثة لخطابها الشعري وتاريخها، د. طلال حرب : ٢٥ .

(٣) ينظر: شرح المعلقات السبع الطوال: ٥٥ .

(٤) ديوان طرفة بن العبد،تحقيق علي الجندي،مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة،١٩٥٨م: ٢٥ .

اخذ ابن الانباري في شرحه رواية الأصمعي فقال: (ويروى تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد).[1]

وكذلك بقية الشراح (ابن النحاس – الزوزني – التبريزي) والأمر نفسه في كثير من الأبيات الشعرية كقول امرئ القيس:

ورُحْنا وراح الطَّرف يقْصُر دونهُ   متى ماترقَ العْينُ فِيه تسَّهلُ.[2]

فهذا البيت ذكر فيه ابن الانباري روايتين للأصمعي وأبي عبيدة وأبن النحاس وذكر روايات للشيباني، وكذلك الحال للتبريزي ومن ينظر في هذه الشروح، سيرى ذلك واضحا في كل بيت من أبيات المعلقات التي تناولوها بالشرح والتحليل فكان اتجاههم اتجاها توثيقيا، كما كانوا حريصين على الظهور بمظهر الحفاظ، يدل على ذلك استعمالهم افعال الرواية الشفوية كالفعل (قال) الذي يكتسح الشروح اكتساحا مثل قال : (أبو الحسن بن كيسان) قال : (أبو عمرو) قال:(يعقوب بن السكيت).[3]

وكان هؤلاء الشراح متأثرين بالمنهج العقلي ، يبحثون في كل قول عما يثبته أو يشكك به، فالفعل (زعم) يدل على شكهم كقول:(فيما زعم أبو عبيدة قوله : طبخ الهواجر لحمها).[4]

كما أنهم رفضوا بعض الآراء وفاضلوا بين الروايات. كقول أبي جعفر (والرواية الجيدة مقاذف)[5]

وأشاروا إلى الجوازات كقولهم : (ويجوز نجز رؤوسهم بالجيم والزاي).[6]

واستمدوا الشواهد القرآنية والأمثلة ، فكانت بمنزلة المقياس للصواب والغلط، ويبدو أن هذه الشروح في أساسها لغوية ،لان شراحها كانوا لغويين، وللتوجيه النحوي أثر في اختيار الرواية لديهم، فابن الانباري تناول مسائل لغوية ، وكان أكثر الشراح استعمالا

---

(١) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، أبي بكر محمد القاسم بن الأنباري،تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف،ط٢(د،ت): ١٣٣.

(٢) ديوان امرئ القيس،تحقيق محمد أبو الفضل،دار المعارف،مصر: ٥٩ .

(٣) ينظر: شرح القصائد المشهورات: ابن النحاس: ١٣٠ –١٣١.

(٤) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ابن الانباري: ١٢٦.

(٥) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ٢٧٧.

(٦) المصدر نفسه: ٣٩٧.

لعرض الأمثلة والشواهد الشعرية والآيات القرآنية حتى نراه يستطرد في ذلك، ففي شرحه ٢٤٧ آية قرآنية و ٣١ حديثا و٤٣ مثلا و١٠٩٦ بيتا من الشعر.[١]
أما ابن النحاس فكان أكثرهم تطرقاً إلى القضايا النحوية والصرفية والعروضية في أبيات هذه المطولات، واختصر ما فيها من لغة وتفسير.[٢]

أما الزوزني فكان قليل الأخذ عن الرواة، وقليل الإسناد، وانه كان يبين المعاني ويشرح البيت ولا يتركه إلا بعد أن يبين معنى البيت والمقصود منه،أما التبريزي فكان يأخذ بعض الأبيات من ابن الأنباري وابن النحاس، فهو يختصر شرح ابن الانباري، ويستعير توجيهات ابن النحاس النحوية.[٣]
إن هذهِ الشروح الأربعة تمثل حلقة متكاملة، فقد توسع ابن الانباري في شرح غريب المفردات، في حين اختصر أبو جعفر النحاس في شرحها وتوسع في النحو، وتوسع الزوزني في شرح معنى الأبيات فيما لخص التبريزي كما ذكرتُ سابقا شرحي ابن الانباري وابن النحاس وهذا ما ذكره في مقدمة خطبة الكتاب . [٤]

---

(١) ينظر: الوافي بالمعلقات قراءة حديثة لخطابها الشعري وتاريخها ، د. طلال حرب : ٧٤ .
(٢) ينظر: مناهج أصحاب شروح المعلقات بين الرواية والشرح من القرن الرابع الهجري وحتى القرن السادس الهجري ، عذراء محمد راغب حسين التميمي، جامعة بغداد(رسالة دكتوراه)،٢٠٠٥م:٣٠.
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٣٠ .
(٤) ينظر: شرح القصائد العشر، التبريزي: ١٠ .

الإهداء

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة.. إلى المبعوث رحمة للعالمين ...

حبيبي وسيدي (محمد ﷺ)وعلى آله وصحبه وسلم

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار ...إلى من علمني العطاء بدون انتظار

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار .. أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثماراً قد حان قطافها بعد طول انتظار كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد والى الأبد.

والدي الغالي

إلى من أرضعتني الحب والحنان .. إلى رمز الوفاء وبلسم الشفاء .

إلى شمس النهار وقمر الليل ... إلى القلب الناصع بالبياض

والدتي الحبيبة

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة ... إلى رياحين حياتي .

أخوتي وأخواتي الأحباء

أهدي ثمرة جهدي

شيماء

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ(**الحركة النقدية حول شعر المعلقات في الدرس النقدي المعاصر**) المقدمة من قبل الطالبة (**شيماء نزار عايش**) قد جرى تحت إشرافنا في قسم اللغة العربية في كلية التربية للعلوم الإنسانية /جامعة ديالى، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

التوقيع:

الاسم: أ.د خليل إبراهيم القيسي   الاسم: أ.م.د علي متعب جاسم

التاريخ: / / ٢٠١١ م   التاريخ: / / ٢٠١١م

بناء على التوصيات المتوفرة أُرشح هذه الرسالة للمناقشة

التوقيع :

الاسم: **أ.د إبراهيم رحمن الاركي**

رئيس قسم اللغة العربية

كلية التربية للعلوم الإنسانية

التاريخ: / / ٢٠١١م

المحتويات

المصادر والمراجع	١٩٣-٢٠٤
الخلاصة باللغة الانكليزية	a-c

بسم الله الرحمن الرحيم

إقرار لجنة المناقشة

نشهد نحن أعضاء هيئة لجنة المناقشة اطلعنا على الرسالة الموسومة بـ **(الحركة النقدية حول شعر المعلقات في الدرس النقدي المعاصر)** المقدمة من قبل الطالبة **(شيماء نزار عايش)** في كلية التربية للعلوم الانسانية، وقد ناقشنا الطالبة في محتوياتها، وفيما له علاقة بها، ونقر أنها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها تخصص (   ) وبتقدير (   ) في يوم الاربعاء الموافق (٢٩/ ذو القعدة)١٤٣٢ هـ الموافق ٢٦ / ١٠ /٢٠١١م.

أ.د اياد عبد الودود الحمداني
رئيس اللجنة
/   /   ٢٠١١م

أ. د عباس محمد رضا
عضوا
/   /   ٢٠١١م

أ.م.د. جاسم حسين سلطان
عضوا
/   /   ٢٠١١م

أ.د خليل إبراهيم القيسي
عضوا ومشرفا
/   /   ٢٠١١م

أ.م.د.علي متعب جاسم
عضوا ومشرفا
/   /   ٢٠١١م

صادق مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية على إقرار اللجنة

أ.م.د **نصيف جاسم الخفاجي**
عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية

/ / ٢٠١١م

شكر وثناء

الحمد والشكر لله الذي أعانني لإتمام هذه الرسالة بعد عناء، ولا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر والثناء إلى كل من ساندني لإنجاز هذه الرسالة، فهي لحظات أقف فيها ممتنة وشاكرة جزيل الشكر إلى الأستاذ المساعد الدكتور (علي متعب جاسم) لما أبداه من الروح العلمية والإنسانية،وتحمل مشاقَ وأعباء رسالتي منذ خطواتها الأولى حتى النهاية،فأقفُ شاكرة وممتنة له فجزاه الله كل خير.

وشكري وتقديري إلى الأستاذ الدكتور (خليل إبراهيم القيسي) داعية له بالشفاء العاجل.

كما أتقدم بالشكر والتقدير إلى حامل لواء الموضوع الأستاذ الدكتور(أياد عبد الودود الحمداني) لمساعدته في اختيار الموضوع وتقديم يد العون والمساعدة إذ تجسدت فيه كل صفات العلم والعطاء في خدمة العلم وطلابه.

والشكر موصول إلى الأستاذ الدكتور(فاضل عبود التميمي)لإرشاداته وتوجيهاته السديدة. وأتقدم بخالص شكري وتقديري وامتناني إلى الأستاذ الدكتور (جبير صالح حمادي) الذي كان الأب الحنون والناصح لي في فتح آفاق وإضاءات جديدة لذهني في التفكير والتحليل وجعل داره الكريمة ملاذاً للعلم والمعرفة فأكرمني بنصائحه القيمة فأدعو الله أن يعطيه الصحة الدائمة والفوز بالجنة إن شاءالله.

وأقدم شكري إلى الأستاذ الدكتور (مؤيد العيثاوي) لإرشاداته ونصائحه المستمرة.

وأخيراً أتقدم بشكري إلى رئاسة قسم اللغة العربية وأساتذتها، والى موظفي مكتبة جامعة ديالى لمساعدتهم وتعاونهم معي، وكذلك مكتبة بعقوبة المركزية ومكتبة الخالص.

شكري وتقديري لكل من أسهم في انجاز هذه الرسالة من الأهل والأصدقاء.

فجزاهم الله عني خير جزاء.

التمهيد

المعلقات
اشكالية الاختيار وظروف النشأة

الفصل الأول

نواة الحركة النقدية

الفصل الثاني

حداثة الرؤية وتجليات النص

الفصل الرابع

الملمح الفني

في جهود الناقدين

محمود عبد الله الجادر

وإبراهيم عبد الرحمن

المقدمة

الفصل الثالث

المعلقات

بين الأنتروبولوجية والسيميائية في

جهود عبد الملك مرتاض

الخاتمة

المصادر والمراجع

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿الحمد لله الذي له ما في السموات وما في الارض وله الحمد في الآخرة وهو الحكيم الخبير () يعلم ما يلج في الارض وما يخرج منها وما ينزل من السماء وما يعرج فيها وهو الرحيم الغفور﴾

صدق الله العظيم

(سبأ/١-٢)

Ministry of higherp
Education and scientific research.
Diyala university.
College of education.

The critical movement about Almoalakat poetry in Contemporary critical study.

By:
Sheimaa Nizar Aeish Al ubaidy.

A thesis submitted to council of education \university of Diyala in partial fulfillment of the requirements for the degree of M.A degree in Arabic language and its literature.

Supervised by:

Dr.Ali Mutaab Jassim.

Dr. Khaleel Ibrahim AlQeissy.

2011 A.D

1432 H

المبحث الأول: المعلقات في الرؤية المنهجية التاريخية طه حسين (في الأدب الجاهلي) و(حديث الأربعاء).

إضاءة:

اقتضت الضرورة المنهجية الأكاديمية أن أعرض فصول البحث بالصيغة التي هي عليه الآن متخذة من المناهج السياقية وأولها المنهج التاريخي مفتتحاً للحديث فهو يتخذ ((من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره وخواصه، وهذا المنهج لا يستقل بنفسه، فلا بد فيه من قسط من ((المنهج الفني)) لأن التذوق والحكم ودراسة الحقائق الفنية ضروري في كل مرحلة من مراحل المنهج التاريخي)).[1]

كما انه يرتبط ((بالتطور الأساسي للفكر الإنساني)).[2]

ويبدو أن هذا المنهج قد نشأ في النقد الأدبي الحديث نشأة غربية خاصة منذ مطلع القرن التاسع عشر إذ كان ((على رأس الداعين إليه ــ على ما يقول د. ماهر حسين فهمي – الناقدان (سانت بيف) و (تين))).[3]

بيد انه لا يخلو من عيوب إذ إن اخطر عيوبه هي ((الاستقراء الناقص والأحكام الجازمة والتعميم العلمي)). [4] ولكن على الرغم من هذا أجد أن المنهج التاريخي يساعدنا في تحقيق النصوص الأدبية والفنية وتفسيرها.

لذا وضعتُ رؤية طه حسين النقدية تحت الوصف والتحليل، مدركة يقيناً إن الآلة النقدية الحديثة تجاوزت طروحات المنهج التاريخي غير غافلة

---

(١) في النقد الأدبي، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٧٢م: ٢٨٨.

(٢) في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٧م:١٦.

(٣) الشعر العراقي الحديث ١٩٤٥–١٩٨٠ في معايير النقد الاكاديمي العربي، د. عباس ثابت حمود، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٠م: ٤٧.

(٤) النقد الأدبي الحديث بداياته وتطوراته، د. حلمي محمد القاعود، دار النشر الدولي، الرياض، ط١، ٢٠٠٦م: ١٢٨.

عن توظيف جزيئات منه تسربت بشكل أو بآخر إلى المناهج الحديثة أو ما بعد الحديثة والمنهج التاريخي كان من أوائل المناهج الغربية التي تداولتها أقلام الباحثين العرب من الذين درسوا أو تأثروا بالمدرسة الفرنسية من الرعيل الأول من الباحثين العرب ليس على مستوى مصر، وإنما على مستوى الباحثين العراقيين والعرب أيضا بشتى أنواع الدراسات ، وربما لم يكن السبب الوحيد ما ذكرتهُ آنفا ، وإنما تقف إلى جانبه أسباب موضوعية أخرى في ظنّي، منها أن المنهج التاريخي كان حاضناً للثقافة العربية إذ مال الأدب إلى المنهجية التاريخية منذ بدايات التدوين، فكان للعامل الزمني حضور في تقنيات النقد والبحث، وان لم يكن منتظما أو منظما بمثل ما وجدناه في حاضنته الغربية ، إذ انطلق عند «تين» من فلسفة ترى أنَ العمل الأدبي بوصفه نتاج تفاعل ثلاثة أبعاد هي: « سيكولوجية «العرق» وسوسيولوجية «الوسط / المكان » وتاريخية «الزمن» وانطلاقا من هذا التصور يبلور الناقد الفرنسي «تين» نظريته النقدية، فالعرق والوسط واللحظة التاريخية، هي المدخل المنهجي عنده لدراسة الإنتاج الأدبي والفني ، وان العمل الأدبي لا يمكن تفسيره تفسيراً علميا إلا بدراسته من هذه الأبعاد الثلاثة ، فهي بحد ذاتها تشكل علاقة ارتباط تشبه العلاقات الناظمة بين ظواهر الطبيعة ((فقوانين الأدب كقوانين الطبيعة، وأدباء كل امة يخضعون لهذه القوانين خضوعا جذرياً)). [1]

---

(١) في الأدب الحديث ونقده عرض وتوثيق وتطبيق، د. عماد علي سليم الخطيب ، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان، ط١، ٢٠٠٩م : ٢٥٣ –٢٥٤، وينظر: النقد الأدبي الحديث بداياته وتطوراته: د. حلمي محمد القاعود: ١٢٤–١٢٦.

إذن فالأدب لا يمكن أن يفهم إلا من خلال هذه الأبعاد التي تكونها العوامل النفسية والطبيعية للأديب. [١]

فتعد نظرية تين ((ترجمة معتدلة للنظريات الحديثة في ربط الأدب بالحياة، والتي تتحكم فيها العوامل الزمانية والمكانية المؤثرة فيه)).[٢]

في حين انه عند العرب أفاد من النظريتين العربية القديمة والغربية الحديثة، مع الاعتراف أن مثل هذا المزج لم يجر في ظننا عن وعي سابق لحدود التجربة المنهجية العربية، بقدر ما كان نوعا من التأثير غير الواعي أو اللاشعوري بأجواء التراث العربي ومنهجياته، فضلاً عما تفترضه كثير من الدراسات العربية في مقتبل القرن الفائت من طبيعة مدرسية «تعليمية» أكثر ما يلائمها هو المنهج التاريخي، الذي ركز في اغلبها على معالجة الظاهرة الأدبية بوصفها نتاج مرحلة تاريخية، أخضع تطورها لها ووسم طابعها بها ، مثل دراسة الدكتور شوقي ضيف (تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي) الذي استثنيته من متني البحثي للسبب أعلاه مرتأين الوقوف عند طه حسين في كتابه«في الأدب الجاهلي » و«حديث الأربعاء» في جزئه الأول، لنتعرف على طبيعة الخطاب النقدي ذي الرؤية التاريخية تجاه المتن الشعري الجاهلي ممثلاً بالمعلقات مشيرين إلى أنَ طه حسين لم يتناول المعلقات بوصفها متناً منمازا عن واعيتها التاريخية، ولذا ساضطر إلى اجتزاء نصوصه المتعلقة بها من بين سياقات كتابه .

وسأتابع وكيف رصد الناقد ملاحظاته ونقده للمعلقات وهل التزم بطروحاته أو حاد عنها ؟

---

(١) ينظر: الأدب المقارن ،محمد غني هلال، دار النهضة، مصر – القاهرة، ط٣ ،١٩٧٧ : ٦٠-٦١ .

(٢) في النقد الأدبي، د. صلاح فضل:٢٢.

وضع الناقد منهجه الذي اختطه لنفسه ، ليبني قواعده على أساس الشك بهذا الشعر الجاهلي ، الذي هو موضع بحثه موضحاً شكه في هذا الشعر ونسبته إلى الجاهلية.[1] إذ إن منهجية الناقد تقوم على الشك والتي يمكن إجمالها بـ :

١- الشعر الجاهلي لا يمثل العصر تمثيلا كاملا ولا يصور البيئة الجاهلية.
٢- إن الشعر الجاهلي لا يمثل الحياة الجاهلية ، ويرى أن هذه الحياة ظاهرة في شعر جرير والفرزدق وذي الرمة والأخطل والراعي النميري أكثر مما هي عليه في شعر الجاهلية المنسوب إلى عنترة وطرفة وغيرهما.
٣- يرى أن القرآن الكريم يصور الحياة الجاهلية بكل جوانبها السياسية والاجتماعية والاقتصادية أكثر مما هو موجود في الأدب الجاهلي .
٤- إن الأدب المسمى جاهليا لا يقدم سوى حياة غامضة جافة بريئة أو كالبريئة من الشعور الديني والعاطفة المسيطرة على الحياة العلمية .[2]

فالناقد شك بهذا الشعر وجعل القرآن دستوراً له يفصل على أساسه طروحاته ولكن القرآن ليس كتاب فن أو أدب وإنما هو كتاب إصلاح وعقيدة هذا أمر في غاية الأهمية فعندما ذكر الناقد أنه سيستعمل منهج ديكارت في بحثه؛ ظهر عكس ذلك فهنالك بون شاسع فمنهج ديكارت فلسفي بينما منهج الناقد الذي استعمله أدبي صرف ، وكذلك الأمر بالنسبة للشك فشك ديكارت

(١) ينظر :البحث عن المناهج في النقد العربي الحديث ، د.سيد البحراوي ،ط١ ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، ١٩٩٣ م : ٤٠ .

(٢) ينظر: في الأدب الجاهلي،طه حسين،دار المعارف،مصر،ط١٦: ٧٤ـ ٧٩.

هو وسيلة ليصل من خلال ذلك إلى اليقين ، بينما شك الناقد وسيلة للإنكار.[1]

والأمر الآخر الذي يبدو هو أنه اعتمد في إطار منهجيته على (البيئة) في إطار دافع شكي آخر جعله ضمن إطار (اللغة) التي عدت من أقوى ما طرحه الناقد وتمحورت بـ :

١- إن لغة الجنوب في الجزيرة العربية تختلف عن لغة الشمال.

٢- إن اللغة القرشية لم تكن سائدة في الجزيرة العربية كلها سيادة كاملة تبرر وصول الشعر الجاهلي كله إلينا بالعربية القرشية.

وهذا الأمر يعد من اخطر ما طرحه، ويمثل بشكل كبير إصراره على متابعة منهجيته القائمة على الشك ، فما يزال الأدب الجاهلي غير ممثل للحياة بكل جوانبها وليس هذا فقط بل انه لا يمثل اللغة العربية أيضا ويقول : ((والأمر هنا يحتاج إلى شيء من الروية والأناة)).[2]

ثم يقول : ((إن هنالك خلافا قويا بين لغة حمير (وهي العرب العاربة) ولغة عدنان (وهي العرب المستعربة))).[3]

ويذكر ما يسند قوله هذا ،وهو قول أبي عمرو بن العلاء:((ما لسان حمير بلساننا ولا لغتهم بلغتنا)) والدليل الآخر الذي ذكره هو ما ثبته البحث الحديث فيقول : ((قد أثبت خلافاً جوهريا بين اللغة التي كان يصطنعها الناس في جنوب البلاد العربية ، واللغة التي كانوا يصطنعونها في شمال هذه

---

(١) ينظر : عمالقة عند مطلع القرن احمد شوقي حافظ إبراهيم طه حسين عباس العقاد مصطفى صادق الرافعي أبو القاسم الشابي،د.عبد العزيز المقالح،دار الآداب،بيروت،ط٢، ١٩٨٨ م: ٥٠.

(٢) في الأدب الجاهلي : ٨٠ .

(٣) المصدر نفسه : ٨١.

البلاد ، ولدينا الآن نقوش ونصوص تمكننا من إثبات هذا الخلاف في اللفظ وفي قواعد النحو والتصريف أيضا)).[١]

فالناقد يتجرد من الميول والأهواء وعدم التأثر والانصياع إلا للبحث العلمي ، بيد أن الذي يظهر أنه قد تأثر بمرجليوث وقد اخذ بعض أرائه.[٢]

وكذلك الأمر بالنسبة إلى (العبارة) [*] التي أوردها الناقد ففيها بعض التغيير عما هو موجود في كتاب الطبقات لابن سلام الجمحي .[٣]

ثم يعرض عن احتمال اتخاذ أهل الجنوب اللغة العدنانية لغة أدبية . بيد انه ينفي ذلك لأن((السيادة السياسية والاقتصادية التي من شأنها أن تفرض اللغة على الشعوب قد كانت للقحطانيين دون العدنانيين)).[٤]

أما المحور الثاني الذي ساقه الناقد ضمن تأثير(البيئة) هو إن اللغة القرشية لم تكن سائدة في أنحاء الجزيرة العربية . وهذا سؤال يثير أسئلة متعددة تدور في خلد الناقد ، إنها لم تكن سائدة إذن كيف جاء الشعر الجاهلي كله على هذه اللهجة دون اختلاف في شعر القبائل المتعددة ؟

---

(١) في الأدب الجاهلي : ٨١.

(٢) نقض كتاب في الشعر الجاهلي ، محمد الخضر حسين،المكتبة العلمية،بيروت،لبنان (د،ت): ٧٠ ـ ٧١.

(*) د. طه حسين يورد العبارة (ما لسان حمير بلساننا ولا لغتهم بلغتنا) بينما أجدها في نص ابن سلام (ما لسان حمير وأقاصي اليمن بلساننا ولا عربيتهم بعربيتنا) فحذف د.طه حسين عبارة (وأقاصي اليمن) وغير عبارة (عربيتهم بعربيتنا إلى لغتهم بلغتنا) فهنالك فرق بين العبارتين

(٣) المصدر نفسه :٧٠ـ٧١.

(٤) في الأدب الجاهلي : ٨٩.

يقول :((فأنت تستطيع أن تقرأ هذه المطولات أو المعلقات التي يتخذها أنصار الشعر القديم نموذجا للشعر الجاهلي الصحيح ، فسترى أن فيها مطولة لامرئ القيس وهو من كندة أي من قحطان ، وأخرى لزهير ، وأخرى لعنترة ، وأخرى للبيد وكلهم من قيس ،ثم قصيدة لطرفة ،وقصيدة لعمرو بن كلثوم ، وقصيدة أخرى للحارث بن حلزة وكلهم من ربيعة ،تستطيع أن تقرأ هذه القصائد السبع من دون أن تشعر فيها بشيء يشبه أن يكون اختلافاً في اللهجة أو تباعدا في اللغة أو تباينا في مذهب الكلام)).(١)

ويبدو أن الناقد على حق حينما وجد أن جميع هذه المطولات قد نظمت على لهجة أو لغة واحدة وهي (قريش) على الرغم من اختلاف قبائل الشعراء ، وعدم ظهور التباين في نظمهم لها ، ولكن هناك أمرا مهما لا بد من الإشارة إليه وهو المترادفات والمشترك اللفظي ، ألم تكن موجودة في الشعر الجاهلي نتيجة اختلاط العرب بمن حولهم وتأثر العرب بهم فنظموا بلغة أو لهجة غير لغتهم ؟

ولكن يرى أن البحر العروضي وقواعد القافية والألفاظ كلها متشابهة فتوصل إلى نتيجة مفادها إن هذه المطولات منحولة ، فلا تباين ظاهر عليها، وإنما جاءت بلغة لم تكن سائدة في عصرهم ، ونفى أن يكون هناك اختلاف في اللهجة المستخدمة لنظم هذه المطولات ويجعلنا بين فرضين إما أن نؤمن حقا أنه لم يكن هنالك اختلاف بين قبائل العرب (العدنانية والقحطانية) وإما أن نقر بأن هذا الشعر لم يصدر عن هذه القبائل حقا ، وإنما حمل عليها بعد ظهور الإسلام.(٢)

---

(١) في الأدب الجاهلي: ٩٣ ـ٩٤.

(٢) المصدر نفسه :٩٤.

ويرى أن الغرض الثاني هو الأصوب عنده بدليل يذكره هو فيقول : ((كما رأيت أبا عمرو بن العلاء ، ويثبته البحث الحديث)).(١)

فالناقد شك في المعلقات ، ثم أشار إلى أنها منحولة .

لابد أن نعرف أن قضية الشك اكبر واعم من قضية الانتحال فقضية الشك تقوم على تقويض أركان الأدب الجاهلي . أما الانتحال فيعد قضية جزئية تخص بعض ما نسب إلى العصر الجاهلي بيد أن هناك ظاهرة غريبة ومهمة في الوقت ذاته ، وهي قضية رفضه المعلقات من خلال نظريته في الشك ، ولكنه يقبل بعضها على وفق نظرة أخرى يخيم عليها ستار التمحيص تارة، وستار نسبته إلى المضريين تارة أخرى.(٢)

في الكتاب الرابع بدأ حديثه بنوع من النقد التاريخي ((لا يقوم على عصر من العصور وإنما يستقل بدراسته شخصية أدبية شاعرا أو قاصا أو كاتب مسرحية وتعرف هذه الدراسات بالسيرة)).(٣) جاعلاً حديثه عن الشعر والشعراء ضمن مقدمة عنوانها (قصص و تاريخ) ساق أحاديثه فيها عن أنصار القديم وأنصار الحديث ويرى انه لا يستطيع أن يقر أو يعترف بأن ما قيل عن سيرة هؤلاء الشعراء الجاهليين أو ما قيل في أشعارهم يمكن الاطمئنان إليه أو الثقة به، لأن ((كثرة هذا كله قصص وأساطير لا تفيد يقينا ولا ترجيحا، وإنما تبعث في النفوس ظنونا وأوهاما)).(٤)

---

(١) في الأدب الجاهلي:٩٤.

(٢) ينظر : الرؤية الحضارية والنقدية في أدب طه حسين ، د. يوسف نور عوض ،دار القلم،بيروت ،لبنان:١١٤.

(٣) النقد الأدبي في آثار أعلامه ، د. حسين الحاج حسن ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت،ط١ ، ١٩٩٦ م :٦٥.

(٤) في الأدب الجاهلي : ١٧٥.

ويقول إن ((سبيل الباحث المحقق أنْ يستعرضها في عناية وأناة وبراءة من الأهواء والأغراض فيدرسها محللا ناقدا مستفيضا في النقد والتحليل)).[1]

وبعد إشارة الناقد إلى أنه لا يمكن الوثوق بالأشعار التي وصلت إلينا عن طريق الرواية ، يريد أن يطمئن من هذه الأشعار التي شك فيها فيبدأ بشعراء اليمن وربيعة ويقول عن امرئ القيس ((وخلاصة هذا البحث الطويل إنا نرفض في غير تردد كل ما يضاف إلى اليمن وأهلها من شعر ، ولكننا لا نستطيع أن نرفض شعر هذا الرجل الذي اعتدت به اليمانية واتخذته لها فخرا، والذي اعتدت به العرب كلها في عصر من العصور ، حتى اختلفت في انه اكبر شعراء العصر الجاهلي ، وهو امرؤ القيس . نقول لا نستطيع أن نرفض شعر هذا الرجل جملة دون أن نقف عنده وقفة خاصة)).[2]

إن الناقد يتقبل جزءاً من شعر امرئ القيس بعد التمحيص ، فكيف يرفض الشعر اليمني ثم يستثني منه بعض قصائد امرئ القيس وما الشيء الذي يحاول أن يؤكده ويوضحه في منهجيته ونظرته الشكية لهؤلاء الشعراء ؟

يبدو أنه يحاول أن يؤكد شكه هذا من خلال البحث عن حياة الشعراء الجاهليين ونسبهم وموضوعاتهم وأغراضهم وبيئاتهم وهذا ما فعله ليثبت أن الشعر المنسوب لهم غير صحيح وبذلك يحقق استقامة منهجه الذي أطره بإطار الشك فيرصد جوانب الشك في امرئ القيس من نواحي متعددة هي :-

١- سيرة الشاعر .
٢- شخصيته .
٣- شعره.

---

(١) في الأدب الجاهلي: ١٧٥.
(٢) المصدر نفسه: ١٩٤.

١- شك في سيرة امرئ القيس بسبب تضارب الروايات وتعددها في اسمه ونسبه وقبيلته ويجد في سيرة امرئ القيس إعادة لقصة عبد الرحمن بن الأشعث منتهيا إلى أن هذا الأمر أشبه ما يكون بالانتحال استحدثه القصاص وسبب ذلك إرضاءً لهوى الشعوب اليمنية ، فهو بنظره منحول .(١)

٢- شك الناقد بشخصيته لكونها شبيهة بشخصية هوميروس الشاعر اليوناني فقد زعم رواة اليونان انه تنقل من مدن اليونان أيضاً ولقي من الكرامة والأعراض مثلما ما لقيه امرؤ القيس .(٢)

فهذا الأمر الذي يسعى إليه الناقد هو أن هذه الأخبار والأشعار التي تذكر تنقل الشاعر بين القبائل غير صحيحة ليتوصل إلى نتيجة تخدم طرحه وهو إن شعره وضع نتيجة تنافس القبائل العربية فيما بينها .

٣- شعره شك به فيرى أن شعره مشكوك في أمره وذلك لأنه :-

١- ضعيف فالضعف فيه ظاهر .
٢- مضطرب فالاضطراب فيه بين .
٣- التكلف والإسفاف يكاد يلمسان باليد.(٣)

بيد أنه قد استثنى قصيدة (قفا نبك) وقصيدة (ألا انعم صباحا) ويطرح تساؤله في كيفية نظم الشاعر اليمني شعره على لغة أهل الحجاز (القرشية) منتهياً إلى أن هذا الشعر المنسوب إلى امرئ القيس منحول.(٤)

وإن القصيدة الثانية غزلها أشبه بغزل عمر بن أبي ربيعة والفرزدق فهل يعني هذا أن غزل قصيدتي امرئ القيس يشبه كلام عمر بن أبي ربيعة

---

(١) ينظر: في الأدب الجاهلي : ١٩٥-١٩٦ -١٩٩.

(٢) ينظر: المصدر نفسه : ٢٠٠.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٢٠٢.

(٤) ينظر: المصدر نفسه :٢٠٢.

والفرزدق في النظم هذا أمر ، والأمر الآخر هو أن الناقد يشكك في كل شيء فمصنفه في (الأدب الجاهلي) هو في الحقيقة قائم على الشك والنظرة الديكارتية.

* أما علقمة بن عبدة فكان شكه فيه متمثلاً بـ:ـ

١- لا يعرف عنه شيء إلا مفاخراته مع امرئ القيس.
٢- لا يعرف الرواة من شعره إلا القليل.(١)

*وتمثل شكهُ في عبيد بن الأبرص بـ:ـ

١- شعره مضطرب ضائع.
٢- شخصيته غامضة فهو من أصحاب الخوارق.
٣- في شعره إسفاف وضعف وسهولة في اللفظ والأسلوب. (٢)

* أما عمرو بن كلثوم فتمثل شكه بـ:ـ

١ـ رقة لفظه.

٢ـ وسهولة فهمه.(٣)

* بينما الحارث بن حلزّة شك في شعره لأنه:ـ

١ـ منحول نتيجة التنافس في الإسلام لا الجاهلية.(٤)

*في حين أنه شك في طرفة بن العبد:ـ ١ـ لشذوذ شعره عن شعراء ربيعة.(٥)

---

(١) ينظر: في الأدب الجاهلي : ٢٠٨ ـ٢٠٩ .
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٢١٠.
(٣) ينظر : المصدر نفسه : ٢٢١.
(٤) ينظر : المصدر نفسه : ٢٢٥.
(٥) ينظر: المصدر نفسه:٢٢٥.

* أما بالنسبة للأعشى فشك في شعره:ــ

١ــ لكونه ليناً وسبب ذلك التكلف.[١]

إذن فشك الناقد كان مترتباً على هذه الأسباب التي ذكرتُها ويرى أن هذه الأشعار غير صحيحة ، فيبحث عن سبيل يمكنه تمييز الصحيح من غيره .

ثم يشير إلى مذهب يصفه بالخداع وهذا المذهب يستعمله القدماء والمحدثون في تحقيق الشعر الجاهلي، إذ يقول:((وخلاصته النظر إلى الألفاظ التي يأتلف منها الشعر ، فإن كانت متينة رصينة كثيرة الغريب قيل إن الشعر جاهليّ ، وان كانت سهلة لينة مألوفة قيل إن الشعر مصنوع)).[٢]

ولكن يبدو أنه يستعمل هذا المذهب(الخداع) الذي يستعمله القدماء والمحدثون، ألم يشك في شعر امرئ القيس لكونه ضعيفا وكذلك في شعر عمرو بن كلثوم لرقة لفظه وسهولته ويرى انه مصنوع ، وكذلك الحارث والأعشى وغيرهم من الشعراء . فيبدو أنه يناقض نفسه هنا في طرح هذه القضية .

ثم يصطنع مقياسا له وهو مقياس جديد سماه بـ (المقياس المركب) الذي يعرف على أساسه صحة الشعر ، فقد وجد: أن العناية بالسند لا تكفي لتصحيح ما يصل إلينا من طريقه ، فلا بد من إيجاد نقد تناول النص الشعري في لفظه ومعناه ونحوه وعروضه وقافيته ، بيد أنه يرى أن هذا الأمر ليس

---

(١) في الأدب الجاهلي : ٢٠٣.

(٢) المصدر نفسه: ٢٥٨ .

سهلا ولا منتجا الآن بالقياس إلى الشعر الجاهلي ، لأن لغة العصر لم تضبط تاريخيا ولا علميا صحيحا.(١)

فالمقياس المركب الذي نادى به الناقد لا يقتصر على اللفظ ولا على المعنى ، وإنما يعتمد على اللفظ والمعنى وعلى أشياء فنية و تاريخية ، فاللفظ والمعنى يمنعان التقليد والتزييف ، أما الأشياء الأخرى فهي الخصائص التي يمكن أن تلتمس عند شاعر واحد كزهير مثلا ، وبالإمكان أن تُلتمسَ عند طائفة من الشعراء ، إذا اجتمعت هذه الخصائص عندهم أصبحت مدرسة شعرية وهذه المدرسة تمثلت بأوس وزهير والحطيئة وكعب والنابغة.(٢)

لقد كانت منهجية الناقد ضمن المقياس المركب تقوم على تذوق النصوص الشعرية وعرضها مع الإشارة إلى المنحول فيها فقد تناول نصوصا شعرية جاهلية لزهير وأوس والحطيئة والنابغة وغيرهم وبين فيها مواطن الضعف والقوة .

فالمقياس المركب قد طبقه في نقده وتحليله لشعر زهير بن أبي سلمى، وتضمن هذا المقياس مجموعة من الصفات الأدبية كالجمال الفني ، والعاطفة والشعور واللغة العربية الفصحى ، كما أكد جوانب الخطأ والصواب في الشعر من النواحي اللغوية والتاريخية والنفسية ، فالناقد استعمل منهج ديكارت ، وشك في المعلقات في مصنفه الأدبي الذي وضعه على وفقِ خطة مسبقة ومحكمة الجوانب ، فكان باحثاً منهجياً، رغم أن مصنفه هذا يحتوي على مجموعة افتراضات لا المسلمات.(٣)

---

(١) ينظر: في الأدب الجاهلي:٢٥٧.

(٢) ينظر: المصدر نفسه : ٢٦٥ـ ٢٦٨ .

(٣) ينظر : عمالقة عند مطلع القرن ، احمد شوقي حافظ إبراهيم طه حسين عباس العقاد مصطفى صادق الرافعي أبو القاسم الشابي : ٥٢ ، ٥٥

وخلاصة الأمر أن كتاب (في الأدب الجاهلي) يعدّ من أخطر ما قدمه الناقد على الرغم من انه يقوم على الافتراض لا الإثبات ، لكن مع هذا أن الناقد قد تراجع عما ذهب إليه (في الأدب الجاهلي) وظهر محباً للتراث الشعري العربي القديم ، وهذا ما وجد في (حديث الأربعاء) الذي يعد استمراراً وتأكيداً لرؤية الناقد للتاريخ العربي .

إن الناقد خصص القسم الأول من كتابه (حديث الأربعاء) للحديث عن الشعر الجاهلي وشعرائه ولكن كتابه هذا لم يكن وفق خطة واضحة المعالم ، بل هو عبارة عن أحاديث متفرقة جمعها ولم يرسم لها خطه أو برنامجاً وهذا ما صرح به في مقدمة الكتاب إذ يقول :((ليست هذه الصحف التي أقدمها أليك سفراً ولا كتاباً كما أتصور السفر والكتاب ، فأنا لم أتصور فصوله جملة ولم ارسم لها خطة معينة ولا برنامجاً واضحاً قبل أن أبدا في كتابتها وإنما هي مباحث متفرقة كُتبَتْ في ظروف مختلفة وأيام متقاربة حينا ومتباعدة حينا آخر، فلست تجد فيها هذه الفكرة القوية الواضحة المتحدة التي يصدر عنها المؤلفون حين يؤلفون كتبهم وأسفارهم)).[1]

على الرغم مما ذكره الناقد إلا إن هذه الأحاديث جاءت مرتبطة بعضا ببعض متسلسلة خاضعة لفكرة واحدة ((فروح الكاتب فيها واضحة بينة ومذهب الكاتب فيها ظاهر جلي ، وغرض الكاتب فيها لا يحتاج إلى أن يدل عليه)).[2]

ثم يتحدث عن قيمة الأدب العربي القديم ويتصدى لكل الذين يقللون من شأن هذه القيمة ويرميهم بالجهل فيقول : ((إن الذين يزدرون الأدب

(١) حديث الأربعاء: ١/٥.

(٢) المصدر نفسه: ١/٧.

العربي ، ويغضون منه، يجهلون منه هذا الأدب جهلاً منكراً ، وما كان لمن جهل شيئاً أن يحكم عليه)).(١)

وبعد المقدمة التي أشار إليها الناقد يفصح عن الذين افسدوا الأخذ بظواهر الحضارة الحديثة ، فزاغت عيونهم وأصبحوا غير قادرين على الإفادة من القديم أو الحديث فبدا الناقد مدافعا متحمسا للقديم إذ يقول:((نحب لأدبنا القديم أن لا يظل في هذا العصر الحديث كما كان من قبل ضرورة من ضرورات الحياة العقلية ، وأساسا من أسس الثقافة ، وغذاء العقول والقلوب)).(٢)

فهو لا يحب القديم المتأثر فينا بعواطف الشوق والحنين ، بل يحب القديم الذي هو منبع للثقافة وغذاء للعقول فيكون الناقد كالعاشق المتصوف للأدب القديم .

ويرى أن القديم أساس للثقافة العربية من خلال أمور متعددة هي :-

١- إن الأدب القديم مقوم لشخصيتنا.
٢- محقق لقوميتنا.
٣- عاصم لنا من الفناء في الأجنبي.
٤- معين لنا على أن نعرف أنفسنا.

فهي أمور حقيقية لا تقبل الريب بيد أنه في الوقت ذاته يرى أن هذا الأدب صالح ليكون أساسا للثقافة الحديثة ، ويرى ((أن التعصب للحديث مصدر جمود وجهل ، كما أن التعصب للقديم مصدر جمود وجهل أيضاً)).(٣)

---

(١) حديث الأربعاء : ١/ ٨ .
(٢) المصدر نفسه : ١/ ١٣ .
(٣) المصدر نفسه: ١/ ١٣.

فماذا يريد الناقد من القديم ، وماذا يريد من الحديث ؟

يبدو أنه يريد من القديم التراث الشعري وإحياءه عن طريق الحديث؛ إذ يقول :((فليس التجديد في إماتته القديم ، وإنما التجديد في إحياء القديم واخذ ما يصلح منه للبقاء)).[1]

فالناقد((متعلق بالقديم مولع به محبٌ له فهو أشبه بحديقة طال عليها الزمن وأهملها، ولكن لم تنقطع عنها مادة الحياة ، ومن يزعم أن الأدب القديم قد مات فأن ما زعمه صادرا عن جهل وعدم معرفة)).[2]

ويحاول أن يأخذ بيد القارئ ويشركه معه في قراءة شعر المعلقات قراءة تعتمد على أمرين مهمين :

الأول : قراءة تبسيطية تعتمد التركيز والاختصار .

والثاني : قراءة قصصية تعتمد استعمال السرد القصصي وتكون في ثناياها بداية مشوقة ووسط ونهاية.[3]

إذن منهجية الناقد في حديث الأربعاء ، تقوم على أمور متعددة تمثلت بـ :

١- تناول عند كل حديث شاعرا أو أكثر.
٢- انه يحاول أن يجتذب القارئ نحو نص المعلقات وفهمه بسهولة.
٣- استمالة القارئ إليه .
٤- الوقوف على القضايا القديمة كوحدة القصيدة العربية مثلا.
٥- إدخال القارئ في النص وإشراكه في قراءة المعلقات.

---

(١) حديث الأربعاء: ١/ ١٤.

(٢) المصدر نفسه١:/ ١٥ ـ١٦.

(٣) ينظر: الخطاب النقدي عند طه حسين ، أحمد بو حسن،دار التنوير،بيروت،لبنان،ط١، ١٩٨٥ م: ١١٥.

٦- تمكين القارئ من إبداء الملاحظات ، وغرض هذا الأمر هو لإدخاله في النقاش والحوار حول نصوص المعلقات.

٧- الوقوف في النهاية عند تحليل بعض قصائد المعلقات وتنويعها .

وبهذه الطريقة استطاع الناقد أن يجعل القارئ في صلب النص الجاهلي ، بل في صميمه بحيث يستطيع أن يتفهم بهدوء نص المعلقات، ويكون قريبا منه .[١]

فأحاديث الأربعاء تعتمد أسلوباً حوارياً يتخلله السرد في سبيل توضيح رؤيته لقراءة هذه الأحاديث ، فالقارئ يجد صعوبة ويرى أن النص الجاهلي غامض نتيجة النص نفسه فيسعى إلى ترجمة النص الجاهلي إلى لغة سهلة مفهومة وقريبة إلى ذهن المتلقي ، كما قرب له الأدب الغربي.[٢]

ويصف ما جاء في المعلقات من أحداث ووصف الرحلة والناقة والديار وما إلى ذلك ، ليبتعد عن الألفاظ الصعبة ويظهرها بأسلوب متتابع الأحداث مشوق له بداية ووسط ونهاية ، وليسهل الأمر للقارئ من تجشم الألفاظ الضخمة وقوافيه الغلاظ ، وتعمق المعاني .

كما أن أحاديثه يغلب عليها طابع التحليل ومحاولة الإقناع بأطروحته.[٣]

وأثار الناقد قضية (الوحدة المعنوية) في أمكان وجودها في القصيدة العربية القديمة ، محاولا الإقناع بطرحه إذ يقول : ((فأمامك قصيدة لبيد هذه ، فأرني كيف تقدم فيها وتؤخر ؟ وكيف تضع فيها بيتا مكان بيت ، دون أن تفسد

---

(١) ينظر: الخطاب عند طه حسين ، أحمد بو حسن : ١١٦ـ١١٧.

(٢) حديث الأربعاء : ١/١٩.

(٣) ينظر : المصدر السابق: ١٠١.

معناها إفسادا . وتشوه جمالها تشويها ؟ انظر إليها فسترى أنها بناء متقن محكم ، لا تغير منه شيئا إلا أفسدت البناء كله ونقضته نقضاً)).(1)

ثم يورد أبيات المعلقة وغايته من وراء ذلك إيضاح ما فيها من ((ترابط الأبيات وتماسكها كالقطعة الواحدة التي لا نستطيع أن نقدم فيها ولا أن نؤخر، وإنما نحن مضطرون إلى أن ندعها كما وضعها صاحبها)).(2)

إن أهم قضية أشار إليها الناقد ضمن منهجيته هي :((تمثيل الشعر لصاحبه ولعصره، وهي نظرة لا تخلو بدورها من اثر أساتذته الأوربيين علماً منه بان التاريخ الأدبي الأوربي قد استقام في نظره بتبنيه لكل المفاهيم السابقة ولهذا فالتركيز على نظرية الانعكاس الآلي للنص ، ونظرية الأدب ابن بيئته ومرآة لعصره ، سيعطي لتصور طه حسين المنهجي بعدا أساسياً في مساءلة النص العربي)).(3)

ولذا يجب أن يكون الشاعر ابن بيئته وعصره . فيرى على سبيل المثال أن طرفة ((ليس صاحب لذة غليظة تصدر عن الحس لترضي الحس، وإنما هو صاحب لذة رقيقة تصدر عن تفكير، وعن فلسفة وعن اختبار للحياة)).(4)

وهذه الفلسفة سهلة (ساذجة) ممثلة لبيئته ، فالشاعر أجاد في تصويرها.(5)

وبذلك أجد أن نقده كان مترتبا على ضرورة أن يكون النص ابن البيئة وممثل العصر.

---

(1) حديث الأربعاء:١ /٣٢.

(2) المصدر نفسه:٣٢/١.

(3) الخطاب النقدي عند طه حسين،أحمد بو حسن :١١٢.

(4) المصدر السابق : ١/ ٦٣.

(5) ينظر: المصدر نفسه : ١/ ٦٤.

فكان عند كل حديث من أحاديثه يقف على النصوص الشعرية ويتذوق بعضها ثم يشير إلى مواطن الجودة والرداءة والتكلف والنحل منتهياً إلى الشك بهذا الشعر .

وقبل أن أختم المبحث لابد من رصد أهم الملاحظات العلمية على منجزه النقدي وهي:

١- طبق الناقد المنهج التاريخي في عمله .
٢- كشف عن نصوص المعلقات بطريقة مختلفة ساعدت في تسهيل الشيء الغامض غير المفهوم لدى القارئ .

بيد أن توجهاته النقدية الكبيرة لا تخلو من الذاتية،وتعميم الأحكام في بعض صورها،بل أنه قد يصدر الأحكام من دون تعليل .[١]

خلاصة الأمر إن الناقد كان ابرز من استخدم المنهج التاريخي في دراسته عن الأدب العربي القديم.[٢] بل انه خير ممثل لمنهج التاريخ الأدبي في الوطن العربي عامة. [٣]

فالمنهج التاريخي كان واضحاً في أحاديثه ، واعتمد في (حديث الأربعاء) أيضاً أسلوب القص الحواري بطريقة مشوقة ، تجذب القارئ إلى النص مباشرةً وتجعله في صميم الموضوع ، وبطريقه مباشرة ، وفسر القصائد وترجمها لنا في سهولة ورقة ، وتنزه في حدائق الأدب الجاهلي ولا سيما المعلقات التي أحياها بحديثه عنها، وبأنها تعدُّ تراث امة وأجيال .

---

(١) في الأدب الحديث،عمر الدسوقي،دار الفكر العربي،القاهرة،ج١-٢،ط١،(د.ت): ٢٧٧.
(٢) ينظر: تجديد ذكرى أبي العلاء، طه حسين ، ط٥ ، دار المعارف ، ١٩٧٦ م : ١٥ ، ٢٧.
(٣) ينظر: الأسس النظرية في مناهج البحث الأدبي العربي الحديث ، د. عبد السلام الشاذلي ، ط١ ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٩ م : ٣٠٨ -٣٠٩.

المبحث الثاني: معلقة امرئ القيس من الناحيتين النفسية والانتروبولوجية

أ- معلقة امرئ القيس من الناحية النفسية:

إضاءة.

يعد المنهج النفسي احد المناهج النقدية المهمة؛ إذ إنه يدخل في إطار الاتجاهات السياقية، ومن تعرض لهذا المنهج هو العالم النفسي (فرويد) إذ إن هذا المنهج كان منطلقاً من نزعة غربية تسربت إلينا في العصر الحديث، فالأدب العربي لم يعرف هذا المنهج من قبل، لكن النقاد العرب استمدوا منه دراساتهم النفسية والتطبيقية.(١)

إذ إن التحليلات النفسية يمكن أن تمارس بنجاح على الأعمال الأدبية [...] وتسمح لنا بالكشف عن حياة المبدع وتصوراته ومكنوناته النفسية.(٢)

فضلاً عن ذلك أن المنهج النفسي والدراسات النفسية ((لا تقتصر على الإبداع، ولا تتوقف عند بعض مظاهر النص، وإنما تشمل عمليات التلقي والاستجابة والفهم وبناء المتخيل)).(٣)

بل إن هذا المنهج يساعدنا في الوقوف على ((النص الأدبي وما يتضمنه من عواطف وانفعالات وأخيلة)).(٤)

وحظي هذا المنهج بنصيب وافر من عناية النقاد العرب أمثال عز الدين إسماعيل في دراسته (التفسير النفسي للأدب) ودراسة محمد خلف الله أحمد (من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده) ودراسة مصطفى سويف

---

(١) ينظر: في النقد الأدبي، د. عبد العزيز عتيق: ٢٩٧.

(٢) ينظر: مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي،ط٥، ٢٠٠٥ :٥١.

(٣) في النقد الأدبي ،صلاح فضل:٣٦.

(٤) النقد الأدبي في آثار أعلامه، د.حسين الحاج حسن:٨٢.

(الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر)[*] وغيرها من الدراسات النفسية . [1]

وبما أن نص المعلقات لم يدرس في كتاب (خاص) من الناحية النفسية والاجتماعية، لذا ساقتصر على المقالات التي تناولت المعلقات من هاتين الناحيتين وسأتمثل لهذه القراءة النفسية بمحاولة ماجد عبد الله القيسي في مقالة عنوانها ((إضاءات علم النفس في الأدب لوحة الطلل دراسة تحليلية نفسية معلقة امرئ القيس أنموذجاً)) على الرغم من أن العنوان الرئيس للمقالة هو اضاءات علم النفس في الأدب إلا أنني أجد أن العنوان الثاني هو الأصلح للموضوع. إذ إن الموضوع الرئيسي الذي يمثل محور الحديث في هذه المقالة هو الوقوف على الأطلال، وما تحيل عليه من رموز ودلالات وخاصة في معلقة امرئ القيس، التي تناول فيها الشاعر مفردات تشير إلى نفسيته مثل ((قفا ، نبك ، ذكرى ، منزل ، سقط ، فهي تبعث في النفس هما وتنفيساً في آن واحد، إذ يمكن أن يكون هذا الهم مدعاة. لبروز حالة التنفيس بواسطة الرمز أو الانزياح أو التكثيف)). [2]

إذن هل يشكل الطلل والوقوف عليه نظرة الشاعر لنفسيته وما تحيل عليها من هموم؟

إن المحاولات الحديثة التي وقفت لتفسير هذه الظاهرة تحيل إلى غرض

(*) إن هذا الكتاب هو عبارة عن دراسة مفصلة لجميع الدراسات النفسية لهؤلاء النقاد المذكورين وغير المذكورين من أمثال محمد النويهي، حامد عبد القادر، أمين، طه حسين.

(١) ينظر: المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجاً)، زين الدين المختاري: ٩-٦١ .

(٢) إضاءات علم النفس في الأدب لوحة الطلل دراسة تحليلية نفسية معلقة امرئ القيس أنموذجاً،(بحث) ماجد عبد الله القيسي، معهد إعداد المعلمين، ديالى، ٢٠١٠م : ١.

حقيقي، إذ إن المستشرق فالتر براونه[*] يرى أن الغرض الحقيقي للوقوف على الأطلال لم يكن رثاءً، وإنما هو شعور الشاعر بمشكلة القضاء والفناء والتناهي، وما يؤثر على نفسية الشاعر من حزن وألم وفناء. [١]

فالطلل يمثل بؤرة ((تنطوي على التوتر القائم في جدلية الوجود للموت – للحياة بشكل أكثر جوهرية)).[٢]

وترد المقالة علاقة الإبداع الأدبي بعلم النفس إلى فرويد؛ إذ ساعدت في الحديث عن المدخل السيكولوجي، وفكرة الرغبات المكبوتة التي وضع على أساسها فرويد نظرية التحليل النفسي.[٣]

إلا أنني أجد أن المؤلف يتحدث عن هذه العلاقة بشكل طفيف على الرغم من انه جعل لها أهمية واضحة تبدأ من العنوان،ولا سيما أن المنهج النفسي من اقدر المناهج على الولوج إلى الأعماق، والكشف عن المختبئات المتعلقة بالنص خاصة ((لما كان الأدب تعبيراً عن هذه النفس الإنسانية، وتصويرا لما يدور فيها من مشاعر وانفعالات، كان من الطبيعي أن تبدو أهمية الدراسات النفسية في فهم العمل الأدبي [...] من أجل الوصول إلى تفسير لهذه الأعمال من وجهة النظر النفسية)).[٤]

ويبدو أن المحاور الأساسية التي قامت عليها هذه المقالة هي:

(*) يحاول هذا المستشرق الألماني أن يقدم تحليلاً وجودياً لمطلع القصائد الجاهلية بعامة وللطللية بوجه خاص، ويرى أن موضوع النسيب هو الذي حرك الإنسان في كل زمان وهذا الموضوع هو اختيار القضاء والفناء والتناهي، وهذا ما ذكره في مقالة نشرها في المجلة السورية حزيران، ١٩٦٣، تحت عنوان (الوجودية في الجاهلية)، مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف: ١٢٥.

(١) ينظر: قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، د. محمد عبد المطلب: ٥.

(٢) فلسفة الشعر الجاهلي دراسة تحليله في حركة الوعي الشعري العربي: ١٠٩ .

(٣) ينظر: إضاءات علم النفس في الأدب لوحة الطلل دراسة تحليلية نفسية معلقة امرئ القيس أنموذجاً: ٤.

(٤) مناهج البحث الأدبي ، يوسف خليف، دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة ، ١٩٩٧م : ٤٧ .

١-أثر الاغتراب على نفسية (الملك الضليل).

٢-الطلل من المنظور الموضوعي والنفسي.

٣-لوحة الطلل في معلقة امرئ القيس .

١-أثر الاغتراب على نفسية (الملك الضليل)

إن الملك الضليل أو ذا القروح هو لقب للشاعر امرئ القيس، وضلالته تشير إلى كونه صاحب غوايات ولهو، فقد أطلق لنفسه العنان في المجون بعد أن طرده أبوه، فخرج مع زمرة من أخلاط العرب يرتادون الرياض والغدير يلعبون ويعاقرون ويصيدون، فأصبحت حياته حياة سفر ولهو مستمر.[(١)]

لكن على الرغم من هذا اللهو فان نفسية الشاعر كانت تقوم على غربة عميقة جسدت فيه حزناً أو ندماً بشكل من الأشكال .

فهل غربة الشاعر كانت تشكل لديه رغبة العودة إلى تقاليد المجتمع أو تقاليد الأسرة المالكة، ولاسيما بعد أن انسلخ عنها وقتل أبوه غدراً؟

يبدو أن غربة امرئ القيس تؤلف عنده نوعاً من الازدواجية تمثلت في أمور هي:

١-ضياع الشاعر الذي (سبب له غربة نفسية ذاتية) .

٢-غربة التقاليد الجديدة مع قطاع الطرق .

٣-الشعور بالمسؤولية تجاه أبيه لتحقيق مهمة عسيرة لم يكن مؤهلاً لها.[(٢)]

((فذهبت سكرته، وطالت حسرته ، وهب للأخذ بثأره، حتى قضي عليه أخيراً إسرافه في الانتقام)).[(٣)]

إن المعاناة كانت تسيطر على نفسية الشاعر ودواخله الذاتية إذ إن طلب الثأر كان يمثل معاناة الشاعر وشعوره بالمسؤولية لأخذ الثأر من بني أسد إذ يقول:

---

(١) ينظر: تاريخ الأدب العربي، احمد حسن الزيات ، دار الشرق العربي، بيروت: ٥٣.

(٢) ينظر: إضاءات علم النفس في الأدب لوحة الطلل دراسة تحليلية نفسية معلقة امرئ القيس أنموذجا : ٥ .

(٣) الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٢م: ٢٨٨.

((ضيعني أبي صغيراً، وحملني دمه كبيراً، لا صحو اليوم ولا سكر غداً اليوم خمر، وغداً أمر ثم آلى ألا يأكل لحماً ولا يشرب خمراً ولا يدهن بدهن حتى يقتل من بني أسد مائة ويجز نواصي مائة فلما اجنه الليل شام برقاً)).[١] إذ إن الليل يمثل عند الشاعر الهم لا الصفاء والنوم. [٢]

إذ يقول:

وليل كموج البحر ارخى سدوله ... علـي بـأنواع الهمـوم ليبتلـي

فقلت لـه لما تـمطّى بصلبهِ ... وأردفَ أعجـازاً ونـاءَ بكلكـلِ

ألا أيـّها الليلُ الطويلُ ألاانجلِ ... بصبح ومـا الاصباحُ منك بأمثـلَ

فيالك من ليلٍ كأنّ نجومـَـهُ ... بامراسِ كتـّانٍ إلى صمِّ جنـدلِ[٣]

إن البيت الأول يحتوي على ميزة لفتت الأنظار إذ ((بدت كثيرة التعقيد والاختفاء، لكنها في الآن ذاته عميقة الدلالة على واقع الشاعر، وما كان يعاني في نفسه من إحساس عميق حاد بالبؤس والفشل فهو يقول: إن الليل أرخى سدوله عليه، ولفظة (عليّ) تتخايل ظاهراً، وكأنها لفظة عادية لا مبالية، إلا أنها في الواقع توحي بالحالة النفسية التي كان يعانيها تحت وطأة الليل، ذلك إن امرأ القيس توهم أن الليل أرخى عليه سدول الهموم، وهو لا يدرك أن الهموم التي تعترينا، خلاله ليست من الليل، بل من النفس، وقد بدأ الشاعر على شيء من الاختلال النفسي عندما خص سدول الليل بنفسه. وهذا الواقع نشهده أبداً في قصائد الشعراء السوداويين، كابن الرومي مثلاً)).[٤]

---

(١) تاريخ الأدب العربي ، أحمد حسن الزيات : ٥٣.

(٢) ينظر:إضاءات علم النفس في الأدب لوحة الطلل دراسة تحليلية نفسية معلقة امرئ القيس انموذجاً: ٦

(٣) ديوان امرئ القيس: ١٨-١٩.

(٤) في النقد والأدب، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، ط٥، ١٩٨٦م : ٢٦٤/١.

٢- الطلل من المنظور الموضوعي والنفسي:

يؤلف الوقوف على الأطلال ظاهرة جماعية عند الشعراء، فلا يستطيع الشاعر أن يبدأ القصيدة إلا بعد أن يمهد لها بأساس نظري وهو الافتتاح المعروف بالطلل.

إذ إن الطلل يمثل تحولاً على مستويين يذكرهما المؤلف:

الأول/ يظهر على مستوى الشكل ويتجسد من خلال بقايا الديار المتهدمة التي هجرها الأحياء.

الثاني/ يظهر على مستوى المضمون ويتجسد من خلال تأمل الشاعر للأماكن واسترجاع بعض الذكريات، ويعكس هذا التأمل في صياغة إبداعية لموقف من أندر المواقف في حياته. (١)

إذن يؤلف الطلل عنصراً مهماً من عناصر القصيدة الحيوية، وجزءاً من كيانها العضوي.(٢)

لكن هل يؤلف الطلل وحدة متعلقة بالافتتاح فقط؟ أو أن هناك علاقة تربط جميع أجزاء القصيدة من الافتتاح حتى الانتهاء؟ وكيف أن الناظر إلى القصيدة قد يرى أن الأطلال تمثل قطعة في جسد القصيدة؟

الظاهر أن المؤلف يرى عكس هذا الأمر فالمتفحص سيلاحظ أن هناك إشارات خفية مبثوثة في أثناء القصيدة تخبر عن المقدمة الطللية. وتأثيرها في القصيدة حتى النهاية. والأمر الذي يؤكد ذلك أن الطلل يرتبط بالقائل أكثر من ارتباطه بالقول ويكون ارتباطه نفسياً واجتماعياً.(٣)

لكن المؤلف لم يبين الكيفية التي يكون فيها الطلل مرتبطاً بالقائل أكثر من ارتباطه بالمقول إلا أنه يذكر محاور الاستهلال هي:

---

(١) ينظر: قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، د. محمد عبد المطلب : ٦.

(٢) ينظر: إضاءات علم النفس في الأدب لوحة الطلل دراسة تحليلية نفسية معلقة امرئ القيس أنموذجاً: ٦.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٧ .

الشاعر/ المخاطب.

الحبيب / المنزل.

البيئة المكانية / عمق الزمن

ويرى المؤلف أن هذه المحاور تؤلف التقابل الموضوعي النفسي وتجسد ((علامة بارزة على كون الطلل في حالة الفناء، وغيابه وسط ريح قوية يمكن أن يلقي بدلالته وظلاله على نفسية الشاعر مما يؤدي بالشاعر إلى الاستحواذ على عنصر الخطاب ليجعل المخاطب بعد ذلك عنصراً فاعلاً من عناصر زهو وانبعاث القصيدة الجاهلية)).[١]

إن الثنائية التي يذكرها المؤلف (حبيب/ منزل) تمثل تعارضاً على مستوى(حي/ غير حي)، فهي تعكس طبيعة العلاقات ((بين ثنائية من أكثر الثنائيات جوهرية في المعلقة)).[٢]

وان البيت الشعري الذي ذكره المؤلف في دراسته هو:

عوجا على الطلل المحيل لأننا نبكي الديار كما بكى ابن خذام .[*]

ويقول: ((يمكن عده الرائد في الوقوف على الطلل في جانبه الموضوعي (الواقعي) الذي حتمته الظروف، أما الشعراء الذين تلوه فقد أصبح الطلل لديهم يمثل جانبين الأول منهما (رمزي) يحذو حذو من سبقه، والثاني أن الشاعر حاول أن يستفرغ

---

(١) إضاءات علم النفس في الأدب لوحة الطلل دراسة تحليلية نفسية معلقة امرئ القيس أنموذجاً:٧

(٢) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: ١٢٣.

(*) هذه رواية الديوان، وتوجد رواية ثانية لهذا البيت وهي رواية أبي زيد القرشي صاحب جمهرة أشعار العرب وهي:

عُوجا خَليليَّ الغداة لعلنَّا نبكي الدِّيار كما بكى ابنُ خِذام.

ينظر :جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام : ٦٥/١.

الطلل من إطاره الموضوعي (الواقعي) إلى إطار آخر (يمثل) في تطلعاته الجانب النفسي للشاعر)).[١]

إن أولوية الوقوف على الطلل يثير إشكالية في أسبقية الوقوف هل هو ابن خذام أو امرؤ القيس فعبارة (يمكن عده الرائد في الوقوف على الطلل) تظهر المؤلف وكأنه متأكد تماماً من أن ابن خذام هو أول من وقف على الأطلال وسار الشعراء من بعده، نحن مع المؤلف في أن امرأ القيس أشار إلى بكاء الديار كما بكى ابن خذام. ولكن مع هذا أجد أن القدماء والعلماء قد وقفوا عند هذه المسألة فهم لم يعرفوا من هو ابن خذام، سوى انه شاعر بكى الدمن وأخذ الشعراء من شعره.[٢](*)

ثم يعرض إلى د. محمود عبد الله الجادر الذي تناول ثلاث مطولات شعرية وهي لامرئ القيس ويدور محورها الموضوعي حول وصف الليل، وخبر مقتل أبيه ومطولة زهير في مدح سيدين انهيا حرباً بين قبيلتي عبس وذبيان. ولامية النابغة الذبياني التي قالها في وقعة عمرو بن الحارث الغساني، ليوضح من خلال هذا الأمر حقيقة أن الطلل أصبح عاملاً نفسياً يحمل في أثنائه أغراض شتى.[٣]

وليتوصل إلى نتيجة مفادها انه لا يوجد تشابه بين الشعراء إلا على مستوى التقليد المفروض أما التفاصيل فكان لكل شاعر له طريقته الخاصة للتهيئة للمحور الموضوعي في القصيدة.[٤]

---

(١) إضاءات علم النفس في الأدب لوحة الطلل دراسة تحليلية نفسية معلقة امرئ القيس أنموذجاً:٧.

(٢) ينظر: قراءة ثانية في شعر امرئ القيس: د. محمد عبد المطلب: ١.

(*) يقول صاحب الجمهرة ((قدم علينا عشرون رجلاً من بني جعفر بن كلاب من أهل البادية، وكنا ما سمعنا به. قالوا بلى لقد سمعنا به، ورجونا أن يكون عندكم علم به لأنكم أهل أمصار، ولقد بكى الدمن قبل امرئ القيس، وهو الذي ذكره امرؤ القيس في شعره [...] قال أبو عبيدة: وقد اخذت الشعراء من شعره)) جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام: ٦٥.

(٣) ينظر: إضاءات علم النفس في الأدب لوحة الطلل دراسة تحليلية نفسية معلقة امرئ القيس أنموذجاً: ٧–٨.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٩ .

٣- لوحة الطلل في معلقة امرئ القيس:

إن الأطلال طقس من طقوس القصيدة الجاهلية؛ إذ إن ((لوحة الطلل تعني أن هذه اللوحة أصبحت قاعدة مشتركة وأرضية ممهدة لطروحات الشعراء الجاهليين، وفي ضوء ذلك يمكن أن تستنبط قدرة الشاعر وأدواته الشعرية في استقطاب العنصر الرمزي في الوصول إلى (الهدف) أو الغاية أو (الغرض) في النهاية)).(١)

إذ إن لوحة الطلل في معلقة امرئ القيس توحي بشدة الوحدة والاستيحاش فهي تحيل على صورة آثار تذروها الرياح، وهذا الأمر يشكل على نفسية الشاعر واقعا مريراً محملاً بتباريح قسوة الفراق وهذا ما يجسد قوله (لدى سمرات الحي ناقف حنظل)(*) أي كمرارة ثمر الحنظل عندما يتدفق الدمع من العين، فهي صورة تحمل طابع نهائي .

إن كل شاعر كان له طريقته في الاستهلال وما تحيل عليه من رموز، إذ إن استهلال الشاعر بفعل أمر (قفا) يشير إلى صيغة المثنى، الأمر الذي عاب عليه النقاد، في أن الصاحب لا ينبغي أن يُدعى للبكاء على الحبيبة بيد أن الشاعر كان لا يبكي على الحبيبة وانه كان لا يحاول استجداء بكاء الآخرين بل انه كان ((يبكي على مملكة كندة ويدعو قبيلتي كندة وحمير لتبكيا معه كي يكون الدمع حافزا للثأر)).(٢)

لكن على الرغم من إحساس الشاعر بألم وحزن إلا أن هناك أبياتاً فيها جانبٌ مشرقٌ لصورة ماضية جميلة وهي:

ألا رُبَّ يومٍ لك منهنَّ صالحٍ ... ولا سيَّما يومٌ بدارة جـلْجُلِ.(٣)

فهنا صورة ماضية لعيش رغيد يجمع في الماضي والحاضر. إذ إن اللحظة الطللية فيها ارتباط لثلاث علاقات هي:

---

(١) إضاءات علم النفس في الأدب لوحة الطلل دراسة تحليلية نفسية معلقة امرئ القيس أنموذجاً:٩

(*) ديوان امرئ القيس: ٩ السمرات – شجر.

(٢) قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري: د. محمود عبد الله الجادر، بغداد، ط١، ٢٠٠٢م:١٩.

(٣) المصدر السابق: ١٠ .

١ـ علاقة الإنسان بالمجتمع ، لحظة سكونية.

٢ـ ولحظة تاريخية ماضية .

٣ـ وعلاقته بالطبيعة التي تشترط وجوده كله.[١]

إذن هل تمثل الأطلال الماضي المنقضي، وفي الوقت ذاته تمثل الحاضر المستمر؟ إن اللحظة الطللية يستطيع الشاعر أن يسقط فيها مشاعره وأحاسيسه ونظرته الأولى إلى الديار والأماكن البالية، لذا إنها تكون ((قناعاً فنياً يسقط المشاعر عليه جملة أحاسيسه ويتخذها ستاراً لمواضيعه)) .[٢]

إذ إن الأطلال رموز متجددة في ذهن الشاعر يسقط فيها مكنوناته الماضية والحاضرة أي ((صراع الماضي والحاضر، الذي يمثل المكان الأمثل، موطن الأمل والسعادة والذكريات، والحاضر الذي يمثل المكان المؤلم المنغلق على نفسه، الذي تتوقف فيه الذكريات وتزداد به الآلام والمواجع)).[٣]

وبهذه الطريقة تمثل الأطلال الماضي والحاضر معاً، وكانت غاية امرئ القيس هي الوقوف لأخذ الثأر فهو عامل نفسي مرتبط بنفسية الشاعر وذهنيته.

وخلاصة الأمر يمكنني أن أجلي أمور وهي:

١ــ أن المؤلف يطلق في بعض الأحيان الأحكام القاطعة ولا سيما في مسألة الوقوف على الأطلال.

٢ــ أن الدراسة لا تخلو من الطابع الإنشائي ولا سيما في قوله(وصفات طبية).

٣ــ أظهر المؤلف الجانب النفسي وعلاقته بالإبداع بشكل طفيف .

---

(١) ينظر :إضاءات علم النفس في الأدب لوحة الطلل دراسة تحليلية نفسية معلقة امرئ القيس أنموذجاً: ١٠.

(٢) خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة دراسة تحليل، محمد صادق حسن، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٢م: ١٩٢.

(٣) الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، د. حسين علي الدخيلي، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١١م: ١٢٨-١٢٩.

ب – معلقة امرئ القيس من الناحية الانثرويولوجية:

إضاءة:

يعد المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، ويتجلى في إيضاح الصلة بين النص والمجتمع الذي نشأ فيه [...]وكثيراً ما يرد هذا المنهج مصحوباً باسم((تين)) ونقده القائم على عامل الجنس والوسط والزمن.(١)

وظهر هذا المنهج في القرن العشرين،وكان مرتبطاً بالفكر الماركسي إذ إن العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة عميقة تعود إلى فكرة المحاكاة عند أفلاطون.(٢)

بمعنى أخر أنه((كلما اعتبرنا الأعمال الأدبية تعبيراً عن الواقع الخارجي كان ذلك مدخلاً لربطها بتفاعلات المجتمع وأبنيته ونظمه وتحولاته باعتبار هذا المجتمع هو المنتج العقلي للإعمال الإبداعية والفنية)).(٣)

وعلى الرغم من هذا إلا ((أنه لم يغفل الجانب الكيفي في دراسته للإعمال الأدبية، بل اعتمد على وجه التحديد على هذا الجانب القيمي الكيفي، لشرح مدى العلاقة بين الأعمال الإبداعية والوعي الجماعي، عندما جعل مستوى الأديب يتمثل في قدرته على صياغة رؤية العالم)).(٤)

أن النص هو انعكاس للقيم الاجتماعية على عملية التصنيف الشعري وخاصة حينما بدأ هذا المنهج بمحاولة إيجاد مرتكزات فنية خاصة به إزاء المؤثرات الاجتماعية.(٥)

---

(١) ينظر: مقدمة في النقد الأدبي،د.علي جواد الطاهر،منشورات المكتبة العالمية،بغداد،ط٢ ، ١٩٨٣م:٤٠٤ .

(٢) في مناهج الدراسات الأدبية، حسين الواد، دار سراس للنشر، الطبعة التونسية، ١٩٨٥م: ٤.

(٣) ينظر: مناهج النقد المعاصر،د.صلاح فضل:٣٢.

(٤) في النقد الأدبي، د. صلاح فضل: ٣٥.

(٥) سوسيولجيا النقد العربي القديم(دراسة العلاقة بين الناقد والمجتمع)د.داوود سلوم،مراجعة د.محمد أحمد ربيع،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،القاهرة،ط١،٢٠٠٢م:١٣.

وظهر هذا المنهج في أعمال العديد من النقاد أمثال إسماعيل ادهم، وشبلي شميل، وسلامة موسى، ويحيى حقي، ومحمود أمين العالم، ورجاء النقاش، ومحمد مندور الذي حمل شعار (الأدب نقد الحياة) فضلاً عن غيرهم. (١)

بيد أنني سأتمثل لهذه القراءة الانثروبولوجية معلقة امرئ القيس أيضاً في دراسة عنوانها ((مقاربة معلقة امرئ القيس في ضوء المنهج الانثروبولوجي)). لـ. فريد أ معضشو إذ يبدأ المؤلف مقالته بمقدمة تحدث فيها عن الشاعر امرئ القيس ولقبه وحياته اللاهية وإشعاره، مشيراً إلى دراسة د. عبد الملك مرتاض في استعماله للانثروبولوجية والسيمائية. فهو يحاول أن يفعل مثلما فعل عبد الملك ولا سيما وهو يقول: ((وما كان لنا أن نضع الإصبع على هذه الأمور جميعاً لو لم نتسلح مثلما فعل عبد الملك مرتاض بمنهج فعال في المقاربة وهو المنهج الأنثروبولوجي)).(٢)

إذ إن هذا المنهج ((يسعى إلى إبراز ملامح حياة الإنسان البدائية في الأشعار وما تحيل عنه من أثار قديمة فولكلور وأساطير وطقوس، وما له صلة أو يمت إلى حياة البدائية)).(٣)

ويبدو أن هذه المقالة تقوم بالدرجة الأولى على ((استجلاء معالم الحياة البدائية في شعر امرئ القيس بوصفه وثيقة تاريخية وحضارية تعكس كثيراً من ملامح حياة العربي في العصر الجاهلي، من خلال التركيز أساساً على المعلقة الشهيرة [...] والإفادة من الجهد الذي بذله عبد الملك مرتاض الواقع في عشر مقالات)).(٤)

تبدأ المعلقة في الوقوف على الأطلال وهو قول الشاعر المعروف:

---

(١) ينظر: الخطاب النقدي حول السياب، د. جاسم حسين الخالدي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٧م : ٥٩-٦٠.

(٢) مقاربة معلقة امرئ القيس في ضوء المنهج الانثروبولوجي ، فريد امعضشو http:/ www¸adap fan¸com : ١-٢.

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ٣ .

(٤) المصدر نفسه : ٣.

قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحوملِ[١]

فالأطلال ظاهرة من ظواهر حياة الإنسان العربي قديماً، بيد أن وقوف الشاعر هنا له أبعادٌ أخرى. فهو لا يقف ليبكي على الحبيبة والديار فحسب. بل إن لهذه الوقفة أثراً في حياة البدوي أيضاً فهي ليست وقفة عابثة أو اعتباطية ((ولا لمجرد البكاء على عهود ماضية وازمنٍ خالية، ولا لمجرد الحنين والتعلق بالمكان [...] وإنما هي جزء من الحياة البدوية الرعوية الشظفة، الضنكة التي كان نظامها ينهض على إجبارية التنقل من مرعى إلى مرعى ومن واد إلى واد ومن غدير إلى غدير)). [٢]

إن المؤلف يذهب إلى ما ذهب إليه عبد الملك مرتاض ،وبذلك لم يأتِ برأي خاص به ويذهب إلى أن الحياة الجاهلية كانت تقوم على أماكن الخصب والعشب والماء لهذا لا نجد حياة مستقرة للبدوي، ومعلقة امرئ القيس من أكثر المعلقات حفولاً بذكر السيل والمطر لما له من أهمية في حياة الجاهلية.[٣]

ويذكر قول امرئ القيس الذي يجدهُ من أكثر الشعراء وصفا للمرأة الجاهلية إذ يقول:

تضـــيء الظلام بالعشاء كأنها أمال السليط بالذبال المفتل.[٤]

فهو يصف جمال المرأة ونضارة وجهها وبياضه ويقول:

مهفهفة بيضاء غير مفاضـــةٍ ترائبها مصقولة كالسجنجلِ.[٥]

فكانت تشبيهات الشاعر قائمة على وصف مفاتن المرأة ككل إذ إنه وصف:

١- لونها: فهي بيضاء يشوب بياضها صفرة كصفرة بيض النعام.

٢- خصرها: فهي غير مفاضة الخصر، فهو كالزمام المجدول.

---

(١) ديوان امرئ القيس: ٨.

(٢) السبع المعلقات مقاربة سيمائية انتروبولوجية لنصوصها ،د.عبد الملك مرتاض،أتحاد الكتاب العرب،دمشق،١٩٩٨م: ٣١.

(٣) ينظر: مقاربة معلقة امرئ القيس في ضوء المنهج الانثروبولوجي : ٤.

(٤) ديوان امرئ القيس : ١٣.

(٥) المصدر نفسه: ١٥.

٣- ترائبها: فهي مصقولة كالسجنجل .

٤- خدها: فهو أسيل يميل إلى الطول والرقة.

٥- عيناها: واسعة كعيني الظبية.

٦- عنقها: شبيه بعنق الظبي ليس بفاحش.

٧- شعرها: طويل يتدلى على متنها.

٨- ساقها: شبيه بأنبوب القصب اللين.

٩- أنملها: شبيه بالمسواك لطيفة بيضاء.

١٠- وجهها: يتألق جمالاً ويضيء الدجى كمصباح الراهب .

١١- طيبها: شبيه برائحة المسك أو بما تحمله الصبا من قرنفل.(١)

هذه هي أوصاف المرأة التي حملتها معلقة الشاعر، بيد أن هناك أبيات شعرية تشير إلى فحش الشاعر كقول:

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تمائم محولِ.(٢)

أكان الشاعر ينظر إلى المرأة من منظور مادي حسي عبثي أم أن هناك أسباباً دفعته لهذا الأمر؟

إنَ المؤلف يرى أنَ افتقاده لحنان الأم ودفء الأمومة كان سبباً أو دافعاً في سلوك الشاعر هذا المسلك المغاير لا سيما أنَه قد عاش بين زوجات أبيه فكان تصرفه هذا حيال المرأة الحبلى المرضع كرد فعل على ذلك الحرمان الأمومي العاطفي. (٣)

ولكن قد تكون هناك أسباب غير التي يذكرها المؤلف دفعت الشاعر إلى هذا السلوك وقد يتعلق بعضها بنفسية الشاعر اللاهية العابثة.

إن امرأ القيس هو شاعر المرأة، والمعلقة تشير إلى وجود صنفين من النساء. إذ إن الصنف الأول يتمثل في نساء كان ينظر إليهن نظرة لهو وعبث بوصفهن مصدر

---

(١) ينظر: في النقد والأدب ، إيليا الحاوي : ١/ ١٧١ – ١٧٢ .

(٢) ديوان امرئ القيس : ١٢.

(٣) ينظر: مقاربة معلقة امرئ القيس في ضوء المنهج الانثروبولوجي : ٤ .

اللذاذة لا إنشاء أسرة والتمتع بحياة الاستقرار، وكان هذا الصنف غير محدد الأسماء، بينما يتمثل الصنف الثاني في نساء ذكرهن في المعلقة، كعنيزة ابنة عمه شرحبيل وكان له معها قصة معروفة يوم دارة جلجل.(١)

إذ إن نظرة الشاعر إلى المرأة كانت اغلبها حسية مادية تقوم على العبث واللهو فقط ومن خلال هذا يتضح لي أن المؤلف يتابع أقوال الناقد عبد الملك مرتاض من دون إضافة شيء جديد يجعل له رأياً مستقلاً عن رأي الناقد.

ويقول نجد أن المعلقة ككل هي عبارة عن وثيقة اجتماعية للتقاليد الجاهلية، ففيها رموز خفية تشير من جانب آخر إلى معتقدات جاهلية كمسألة التمائم وتعليقها في أعناق الصبية وهي عادات جاهلية قديمة كقول:

فَمِثْلِكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ فَألهيتُها عنْ ذِي تَمائِمِ مُحولِ.(٢)

أما العبادات الجاهلية، فكانت متعددة ومتنوعة كعبادة الأصنام والطبيعة كالشمس والقمر وما إلى ذلك، وهناك أسماء كثيرة سموا بها تبركاً واعتقاداً بها كعبد الشمس وغيرها، وهناك من يرى أن امرأ القيس كان وثنياً أو مزدكياً(*) نصرانيا، إذ فصل المؤلف ذلك الأمر إلى اتجاهات متعددة وهي:

١-وثنياً: إذ يرى البعض أن امرأ القيس كان شاعراً وثنياً يعبد الأصنام، ودليلهم على ذلك لقب الشاعر (قيساً) إذ إنه اسم صنم من أصنام الجاهلية، وذهب بعضهم إلى معنى لقب الشاعر (قيس) (رجل الشدة) وبذلك ينتفي الادعاء الأول.

---

(١) ينظر: مقاربة معلقة امرئ القيس في ضوء المنهج الانثروبولوجي: ٥ .

(٢) ديوان امرئ القيس : ١٢ .

(*) المزدكية: مذهب دعا إليه مزدك أيام الملك الفارسي قباذ وهو مذهب يقوم على ثلاثة مرتكزات وهي:

١- نزع الخلاف بين الناس.

٢- تحريم قتل الإنسان والحيوان.

٣- يجعل الحق في الأموال والنساء مشاعاً بينهم.

٢-مزدكياً: والمزدكية تحرم قتل الإنسان والحيوان معاً ، في حين أن امرأ القيس قد نذر حياته لقتل مائة من بني أسد وجز نواصي مائة، كما انه كان يجد لذة في الاصطياد والقنص والنحر كما نحر ناقته للعذارى إذ يقول :

ويوم عقرت للعذارى مطيتي فيا عجبا من رحلها المتحملِ.[١]

وبذلك يبطل هذا الادعاء أيضاً.

٣-نصرانياً: إذ يرى الأب لويس شيخو أن امرأ القيس نصرانياً وان شعره خالٍ من الشرك، فهو يحتوي على مصطلحات للنصرانية مثل (الراهب) وذكره الله في شعره.[٢] كقول:

فقالت: يمين الله مالك حيلة وما أن أرى عنك الغواية تنجلي.[٣]

فان المعلقة نقلت لنا جوانب من حياة الجاهلية، وعباداتهم وحتى الفوارق الطبقية بين فئات المجتمع الجاهلي، فهناك العيش المترف المنعم، والعيش الشظف الضنك إذ أن الشاعر قد وصف ملابس المرأة وأنواعها، فهناك المرأة المترفة بالنعيم والمرأة البسيطة التي ترتدي ملابس الصوف لا الحرير وهذا واضح في المعلقة. [٤]

كقول الشاعر:

فجئت وقد نضت لنوم ثيابها لدى الستر إلا لبسة المتفصل.[٥]

وتضحي فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل

إذا قامتا تضوع المسك منهما نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل

إذا إن المعلقة فيها وصف للمرأة وملابسها وعطرها وزينتها من الحلي والمجوهرات كقول :

---

(١) ديوان امرئ القيس: ١٢.

(٢) ينظر: مقاربة معلقة امرئ القيس في ضوء المنهج الانثروبولوجي : ٦ .

(٣) المصدر السابق: ١٤.

(٤) ينظر: المصدر السابق : ٧.

(٥) ديوان امرئ القيس : ١٤.

وجيدٍ كجيد الرئم ليس بفاحــش إذا هــــي نصتـــــه ولا بمعطل.[1]

فهو يصف جيد حبيبته؛ إذ إنه لم يكن ((عطلاً عن الحلي بل كان موشي بها، ورغم انه لم يحدد طبيعة هذا الحلي إلا إن الذهن ينصرف إلى ضروب من تلك المجوهرات التي كانت تتحلى بها نسوة الجاهلية الموسرات على مستوى أعناقهن كالقلائد الفاخرة المصنوعة من المعادن النفيسة)).[2]

ويصف خلخالها إذ يقول :

هصرت بفودي رأسها فتمايلت عليّ هضيم الكشح ريا المخلخل.[3]

فهو يذكر موضع الخلخال من ساقها ، كان ريانًا وملآنا ومزدانا ً بخلاخيل أنيقة من الذهب أو الفضة .

وبذلك توصل البحث إلى:

١ ـ إن المعلقة المرقسية صورت الحياة الجاهلية بعامة ووصف المرأة بشكل خاص، إذ إنها بينت جوانب مختلفة ومتعددة للحياة الجاهلية آنذاك ، وأجد فيها كذلك وصفاً للحرف اليدوية المتنوعة وبذلك تصبح هذه المعلقة فعلاً وثيقة اجتماعية تاريخية لحياة جاهلية تحمل في طياتها عادات وتقاليد اجتماعية مختلفة .

٢ـ إن المؤلف كان يتابع أقوال الناقد عبد الملك مرتاض بدون ذكر رأي خاص به على الرغم من أنه ذكر ذلك في مقدمة المقالة ،لكن كان عليه أن يأتي بشيء جديد.

٣ـ لا أنكر أن المؤلف كانت له طريقة ممتعة في عرض المادة من خلال ذكر نصوص شعرية.

---

(١) ديوان امرئ القيس: ١٦.

(٢) مقاربة معلقة امرئ القيس في ضوء المنهج الانثروبولوجي: ٨-٩.

(٣) المصدر السابق : ١٦ .

المبحث الأول: معلقة لبيد بن ربيعة(المفتاح) والرؤى المقنعة في جهود كمال أبو ديب

اضاءة:

من المعروف أن المنهج البنيوي لم ينبثق مباشرةً من الفكر الأدبي والنقدي والدراسات الإنسانية ، بل كانت له إرهاصات عديدة تخمرت عبر النصف الأول من القرن العشرين في مجموعة من البيئات والمدارس والاتجاهات المتعددة والمتباينة مكاناً وزماناً وخاصة في حقل الدراسات اللغوية على وجه التحديد إذ ((كانت أفكار العالم اللغوي الشهير (دي سوسير) هي المنطلق لهذه التوجهات لأن مبادئه كانت تمثل البداية المنهجية للفكر البنيوي وذلك عبر مجموعة من الثنائيات المتقابلة التي يمكن عن طريقها وصف الأنظمة اللغوية)).[١] [*]

ثم ظهر مصطلح البنيوية في أعمال ((العالم الأنثروبولوجي الفرنسي كلود ليفي شتراوس، وتسبب في نشوء الحركة البنيوية في فرنسا ، والتي حفزت أعمال مفكرين من أمثال ميشيل فوكو ولويس الثوسير والمحلل النفسي جان لاكان بالإضافة إلى أعمال الماركسية البنيوية)).[٢]

---

(١) مناهج النقد المعاصر: د. صلاح فضل:٥٩.

(*) إن الدراسة البنيوية تستعين بالقراءات الاستكشافية للنص وما تستدعيه من مرتكزات أسلوبية وتحليلية .ينظر: القول في شعر امرئ القيس بنيوية اللافظ وسردية الملفوظ، د. عواد كاظم الغزي (مجلة الآداب)،ع٨٧، س٢٠٠٨م:١٣٦.

(٢) قراءات في المصطلح :ناطق خلوصي ،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط١، ٢٠٠٨م:١٣٤.

أما على مستوى الوطن العربي فقد ظهرت دراسات نقدية مهمة كدراسة كمال ابو ديب ، فهو ناقد سوري حداثي تخصص في المنهج البنيوي ، وطبق هذا المنهج على الشعر الجاهلي في كتابه ((الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي)) وخصص في هذا الكتاب جانبي التطبيق والتنظير. [1] إذ كان يمتلك وعياً عميقاً بضرورة البحث عن ادوات جديدة لقراءة الشعر الجاهلي بطريقة مختلفة ، تنفر من الأحكام الجاهزة والتعميمات غير الدقيقة التي وسعت الفجوة ، وأفرغت الشعر من محتواه الشعري ،وهذا ما جعل الناقد ينطلق إلى ((مقاربة تسمو عن المستويات التاريخية والتعليقية والتوثيقية أو اللغوية و البلاغية والانطباعية وبهذه الطريقة يكون قادراً على استكناه بنية شعر لم ينظر إليه إلا من زاوية قدرته على كشف عادات العرب وطبائعهم الفردية والجماعية)).[2]

فكان ((أحد أعلى النقاد العرب صوتاً في الدعوة إلى اصطناع المنهج البنيوي في دراسة الظاهرة الأدبية)).[3]

بيد أن الأمر لا يقتصر على الناقد ، إذ نجد في مصر صلاح فضل ، وفي المغرب محمد بنيس ، وفي السعودية عبد الله الغذامي ، فهم يعدون من رواد التنظير العربي للمنهج البنيوي على مستوى الوطن العربي، على الرغم من أن صلاح فضل قد جعل كتابه تنظيراً ، والناقد جعله تطبيقاً، في حين

---

(١) ينظر: البنيوية: د.مؤيد عباس حسين، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٠م: ١٥٦.

(٢) بنية الخطاب الشعري الجاهلي في ضوء النقد العربي المعاصر بحث في تجليات المقاربة النسقية ، د. محمد بلوحي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٩م:٣٦.

(٣) البنيوية في النقد العربي الحديث دراسة نظرية : ثامر إبراهيم محمد المصاورة ، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط١ ، ٢٠١١م: ٦٥.

جمع عبد الله الغذامي، ومحمد بنيس بين اتجاه صلاح فضل، واتجاه كمال أبو ديب .(١)

لكنني سأقتصر على كتاب كمال ابو ديب عينة للدراسة، ولاسيما وأن تطبيقاته كانت موجهة لدراسة المعلقات باتجاه بنيوي شكلاني كأنموذج لدراسة من الشعر الجاهلي، وخاصة وأن الناقد يوجد لديه ميول نحو هذا الاتجاه ولكثرة ما نشره من دراسة أخرى متنوعة.(*)

إن عمل الناقد ينطلق من بنية معقدة ، أي بنية شمولية اقترحها لتكون منهجاً لدراسة الشعر الجاهلي ، بيد أن هذه البنيوية ترتكز على مفاصل متعددة بنيوية تحققت في خمسة تيارات بحثية متميزة هي :-

١- التحليل البنيوي للأسطورة ، كما طوره كلود ليفي شتراوس ، في الأنثربولوجيا البنيوية.

التحليل التشكيلي للحكاية كما طوره فلادمير بروب في دراسته للتركيب التشكيلي (مورفولوجيا) لحكاية الحوريات (fairylale) (٢)

---

(١) ينظر: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق، ٢٠٠٣ م. (شبكة الاتصال الدولي) http://www.awu-dam.org .

(*) نشر أبو ديب العديد من دراساته التي ظهر فيها إصراره العجيب على هذا المنهج من خلال تكراره عبارة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر) مثل (الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي) و(نحو منهج بنيوي في دراسة شعر البياتي) و(نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر العربي في بنية المضمون الشعري : كيمياء النرجس – حلم) ينظر: البنيوية ، د. مؤيد عباس حسين: ١٥٦ .

(٢) ((قام بروب بدراسة مائة حكاية خرافية في كتاب (مورفولوجيا الخرافة) عام ١٩٢٨ م، وقدم به أنموذجا عاما للخرافة الروسية أسماه المثال الوظائفي وقد صار هذا المثال منهجاً صالحاً للتطبيق على كل خرافات العالم وامتد ليشمل الأجناس السردية الأخرى ثم تعدى إلى عموم الأجناس الأدبية)). المبنى الحكائي في القصيدة الجاهلية قراءة الشعر الجاهلي في ضوء المناهج السردية الحديثة: د. عبد الهادي أحمد الفرطوسي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط١، ٢٠٠٦ م:٤١-٤٢ .

٢-منـــاهج تحليـــل الأدب المتشـــكلة فـــي إطـــار معطيـــات التحليـــل اللغـــوي والدراســـة اللســـانية والســـيمائية ، وبشـــكل خـــاص عمـــل رومـــان ياكوبســـن والبنيويين الفرنسيين .

٣-المـنهج النـابع مـن معطيـات أساسـية فـي الفكـر الماركسـي الـذي أولـى عنايـة خاصـة لإكتنـاه العلاقـة بـين العمـل الأدبـي وبـين البنـى الاجتماعيـة (الاقتصـادية والسياسـية والفكريـة) ولعـل لوسـيان جولـدمان ابـرز النقـاد الذين أسهموا في تطوير هذا التناول .

٤-تحليـل عمليـة التـأليف الشـفهي للشـعر السـردي ودور الصـيغة فـي آليـة الخلق ، كما طوره ملمان باري وألبرت لورد . [١]

إلـى أن ينتهـي الناقـد أبـو ديـب إلـى رؤيـة مقنعـة مـن منظـوره ، وهـذه الرؤيـا تسـوغ لـه توصـيف القصـيدة ككـل توصـيفاً شـمولياً مثلمـا فعـل فـي معلقـة لبيـد بـن ربيعـة التـي أطلـق عليهـا تسـمية «القصـيدة المفتـاح »أو معلقـة امـرئ القـيس التـي اسماها «قصيدة الشبق »أو «القصيدة الشبقية » .[٢]

ويبـدو لـي أنَ معلقـة لبيـد بـن ربيعـة تمثـل تيـارا متميـزاً فـي بنياتهـا ، فهـي قصـيدة متعـددة الأبعـاد ومتشـابكة العلاقـات لـذلك اختارهـا الناقـد لدراسـته إذ يقـول:((تهـدف الدراسـة الحاضـرة إلـى اقتـراح الخطـوط العامـة لمـنهج نقـدي جديـد هـو مـن حيـث الطاقـات الكامنـة فيـه، أغنـى مـردودا وأعمـق قـدرة علـى إضـاءة بنيـة القصـيدة مـن المنـاهج السـابقة، ويفيـد هـذا المـنهج مـن النظريـات النقديـة الحديثـة

(١) ينظر: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: ٥-٦.

(٢) ينظر: المعلقات العشر دراسة في التشكيل والتأويل ، د. صلاح رزق ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٩ م:١/ ١٤٨.

ومن البنيوية ، وبشكل خاص من منهج التحليل البنيوي للأسطورة ، كما طوره واستخدمه كلود ليفي شتراوس)).[1]

ويذهب إلى وجود تيارين في الشعر الجاهلي ، يمثلان ثنائية ضدية ، إذ إن التيار الأول يطلق عليه (تيار وحيد البعد) الذي يتدفق من الذات في مسار لا يتغير ، أما التيار الثاني ، فهو تيار متعدد الأبعاد إذ يعد مصباً لروافد متعددة تتفاعل وتتواشج ، ويرى أن مرثية أبي ذؤيب تنتمي للتيار الأول (وحيد البعد) في حين أن معلقة لبيد تنتمي إلى التيار الآخر الثاني الذي يمثل مستوى من التجربة أكثر جذرية وعمقاً في دلالاته الوجودية من النمط الأول .[2]

ويبدأ بتطبيق منهج كلود ليفي شتراوس على قصائد جاهلية سواء أكانت من البعد الواحد أم من الأبعاد المتعددة ، من دون أن يمهد بأساس نظري فأدى هذا الأمر إلى نوع من التباين في استعماله لهذا المنهج ومنهج بروب الذي يذهب بعض النقاد إلى انه هو أساس منهج كلود ليفي شتراوس ، الذي حلل الأسطورة إلى وحداتها الصغيرة ، كما فعل بروب الذي حلل الحكاية إلى وظائف متعددة وعلى الرغم من هذا نجد أن الشعر الجاهلي فيه كثيرٌ من الاستجابات الخاصة بالاسطورة ولكن مع هذا لايمكننا أن نعد إطاراً مرجعياً ينهل منه الشاعر ما يريد كما يذهب إليه الناقد .[3]

---

(١) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: ٤٦.

(٢) ينظر: المصدر نفسه : ٤٨-٤٩ ،٥١.

(٣) ينظر: قراءة النص الشعري الجاهلي في ضوء نظرية التأويل ، عاطف أحمد الدرباس:٢١١-٢١٢.

إن أول ما بدأ به هو معلقة لبيد بن ربيعة (القصيدة المفتاح) التي درسها دراسة معمقة ، لاتخاذها مكاناً مركزيا في الشعر الجاهلي ، فهي تمتاز بعلاقاتها المتعددة التي تنساب مع غنى الأسطورة ، التي جعلها ليفي شتراوس مادة لتحليله البنيوي ، على الرغم من أن الناقد قد صَرحَ بعدم اتباعه هذا المنهج بصورة حرفية ، بل إنه اكتفى بأخذ بعض المبادئ النظرية (الجوهرية) وبعض المصطلحات ، وذلك لأن الشعر والأسطورة في تصوره ليسا من هوية واحدة .[1]

ولكنه يقع في التناقض من دون أن يدرك ذلك ، فهو لا يريد أن يعامل القصيدة على أنها أسطورة ، وأنهما ليسا من هوية واحدة بنيوياً ، بيد أننا نراه من جانب آخر يؤكد أن أحد المنطلقات الأساسية للتأويل المقدم في هذه الدراسة هو التشابه المثير الذي رصده بين بنية الأسطورة خصوصاً كما يحللها ليفي شتراوس وبين بنية (ت.م.ا) القصيدة التي عرف بنيتها ، بأنها ذات تيار متعدد الأبعاد .[2]

ويرى ليفي شتراوس انه :((ليس ثمة نهاية حقيقية للتحليل الأسطوري ليس ثمة وحدة خبيئة تبقى لتدرك بعد اكتمال عملية تحليل الأسطورة إلى مركباتها إذ يمكن للخطوط المضمونية أن تقسم إلى أجزاء اصغر فاصغر إلى مالا نهاية ... وليست وحدة الأسطورة أبداً أكثر من وحدة اتجاهية أو اسقاطية لا يمكن لها أن تعكس حالة ما أو لحظة معينة للأسطورة)).[3]

---

(١) ينظر: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: ٤٧.

(٢) ينظر: بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس: ٢٦.

(٣) المصدر السابق: ٤٧- ٤٨.

إذن إنَ ليفي شتراوس لا يعتقد بوجود حصيلة نهائية للأسطورة ، وذلك نتيجة تفرعها إلى مالا نهاية .

بيد أن الناقد يرى عكس ما يقوله ليفي شتراوس ، فهو يعتقد بوجود وحدة خبيئة ويمكن الوصول إليها بعد عمليات تحليل عميقة للشعر الجاهلي رغم أن ذلك يعتمد على التغير ((وكون طريقة ما في التحليل قد تقود إلى اكتشاف وحدة من نمط معين ، تخفق طريقة أخرى في جلائها ، لا يعني بذاته انتقاء وجود وحدة خبيئة في القصيدة ، ولا وجود وحدة واضحة كذلك وفي هذا السياق ينبغي أن تعاين كل قصيدة مفردة معاينة مستقلة متعمقة)).(١)

غير أن التباين يظهر بين منهج كلود ليفي شتراوس ، الذي حلل الأساطير ومنهج ابو ديب الذي حلل الشعر الجاهلي في مصطلح (القصيدة المفتاح) الذي يتطابق مع مصطلح الأسطورة عند ليفي شتراوس .(٢)

والسؤال هو : هل هذا التطابق ينطوي على عمق بنيوي ؟

الذي يبدو ظاهرا أن ليفي شتراوس قد اختار أسطورة (البورورو) (*) لتكون الأسطورة المفتاح ، وكان اختياره هذا يعتمد على بنية تحويلية أو نمطية

---

(١) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: ٤٨.

(٢) ينظر: الأسطورة والمعنى : كلود ليفي شتراوس ، ترجمة شاكر عبد الحميد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ م: ٨، ١٥.

(*) البورورو – هي عبارة عن أسطورة ، اعتبرها ليفي شتراوس ، الأسطورة المفتاح لأنها الأقدم والأسهل والأكثر اكتمالاً. إذ إن عدد الأساطير التي خضعت للدراسة (٥٢٨) أسطورة ، بيد أن الأسطورة رقم (١) المسماة (البورورو) هي الأسطورة المفتاح .

ينظر: قراءة النص الشعري الجاهلي في ضوء نظرية التأويل، د.عاطف أحمد الدرباس:١٩٤.

بالنسبة للأساطير الأخرى وبوصفها الأقدم والأسهل ، أما أبو ديب فاختار قصيدة لبيد بن ربيعة لتكون القصيدة المفتاح ، إذ إن اختياره لم يكن مسوغاً لأن قصيدة لبيد تمثل في سيرورة الشعر الجاهلي ، مرحلة الاكتمال والنضج الفني ، إذ إنها قصيدة تمتاز بتعدد الأبعاد وتشابك علاقاتها ، بل إنها أيضاً تكشف عن بنية معقدة من حيث الأبعاد البنيوية .(١)

إذن ينبغي على الناقد أن يختار قصيدة للمهلهل أو عبيد بن الأبرص حيث السهولة والقدم وأنها مستمدة من البدايات الموغلة في القدم حتى يكون هناك تطابق ما بينها وبين تحليل ليفي شتراوس ؟

بتصوري أن شعر لبيد هو المثل الأفضل لتوافر الخصائص الفنية في النص ، بما يتيح تطبيق الأسطورة بيسر مع ضمان الوصول إلى نتائج قيمة ، وخاصة أن المبدع يبحث عن النص الفني الذي يضمن له الشواهد على ما يقول ، فلربما كان اختيار الناقد لمعلقة لبيد لتكون أنموذجاً لتطبيقه ينطلق من هذا الجانب . وان لكل قصيدة بنية تختلف عن غيرها ، وانه في بحثه هذا يقف عند البنية ومكوناتها وعلاقاتها بعضها ببعض وعلاقة البنية بالرؤيا. (٢)

فقد وقف عند القصيدة المفتاح ، باكتناه وحدة الأطلال ، مع تخصيص جزء من العناصر المهمة بنيوياً وعلاقة بعضها ببعض ، إذ يشير إلى نمو القصيدة بنيوياً من خلال تدرجها من وصف الديار إلى صورة النساء الراحلات مع القبيلة ، ثم توتر العلاقة بين الشاعر وبين حبيبته ، التي تؤدي إلى الرحلة ووصف الناقة ليعود الشاعر إلى إصراره على قطع علاقته مع حبيبته ،

(١) ينظر: الأسطورة والمعنى ، كلود ليفي شتراوس: ٥ .

(٢) ينظر: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: ١١.

ويتطور هذا إلى الاعتزاز بالنفس ، ومن ثَمَ الاعتزاز بالقبيلة ، إذ إن تكثيف عدد أبيات المطولة سمح للشاعر إدخال وحدات تركيبية أغنت المنظور النهائي للقصيدة على وحدات هي :

١. وحدة الطلل.

- الوقوف على الاطلال وتداعياته الوجدانية .
- الأمطار التي اصابتها وحولتها الى مرعى خصيب.
- الحيوانات التي حلت بها.

٢. وحدة ذكر المرأة ممتزجة بالظعن.

٣. وحدة وصف الناقة (الراحلة)

- الناقة المشبهة بالسحابة، والبقرة المسبوعة ، والحمار والاتان. (١)

إذ إن المعلقة من حيث الشكل الخارجي ((استوفت جُل اللوحات [...] فالطلل استوفى عناصره الثلاثة: الوقوف، المطر، التحول إلى مرعى للحيوان، والظعن كذلك: مشهد رحيل الحي على هيئة ذكرى في لوحتي الفخر الذاتي والقبلي) (٢)

إن هذا التخطيط أو التقسيم يطلق عليه الناقد ((الحركات المشكلة للقصيدة)).(٣) لكن التعقيد والتشابك البنيويين يبدآن من البيت :

فَصُوَائِقٌ إِنْ أَيْمَنَتْ فَمظَنَةٌ   فيَها وِحافُ القْهرِ أَوْ طِلْخَامُها(*)

---

(١) ينظر: من الوقوف على أطلال الحبيبة إلى الوقوف على اطلال القبيلة، دراسة نقدية في شعر لبيد بن ربيعة العامري: خالد علي مصطفى: ١٨٥.

(٢) المصدر نفسه: ٢٠٦.

(٣) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: ٥٦ –٥٧ .

(*) الصوائق . وحاف القهر . والطلخام . جميعها مواضع معروفة، ينظر: شرح المعلقات السبع الطوال، الزوزني: ١٦٧.

لأنـه ((لـيس ثمـة مـن انقسـامات متكاملـة نهائيـة الحـدود ، بـل أن النسـق الناشـئ مـن المكونـات الناقـة – الأتـان – البقـرة والنسـق الناشـئ مـن المكونـات الشـاعر – نـوار – الهـدم يتقاطعـان ويتشـابكان علـى فتـرات متغـايرة الأطـوال ، أمـا الحركـة الأخيـرة ، حركـة الاعتـزاز الفـردي والجمـاعي ، فأنهـا تنسـاب بانسـجام ونعومـة فـي مجرى حدود أكثر نهاية وتحديداً)).(١)

إذ يبـدو أن قاعـدة الثنائيـات الضـدية هـي التـي تضـبط حركـة القصـيدة فـي جزئياتهـا وكلياتهـا مـن أولهـا حتـى نهايتهـا فـي أطـار زمنـي متحـول ، ومنـذ تناولـه حركــة الأطــلال رأى أن هــذه الثنائيــات تتحــرك عبــر لحمتهــا وهــي : الجفــاف والجــدب / النــدوة والخصــب / السـكون الحركــة / الصــمت الصــخب / الظــلام النــور / التغطيـة و الإخفـاء / الجـلاء والكشـف إذ يقـول:((وجميـع هـذه الثنائيـات ثنائيــات أساسـية لا فــي القصــيدة وحــدها بــل بالشــعر الجــاهلي بشــكل عــام ، وخصوصاً في قصيدة التيار متعدد الأبعاد)).(٢)

إن المتعـارف عليـه أن الأطـلال تعبـر عـن الشـعور بـالحزن والفقـد والأمـن الـذي يحسـه الشـاعر كلما مـر علـى الأطـلال الباليـة المـدمرة بينمـا أجـد أن الناقـد يـرى عكـس ذلـك ولاسـيما وهـو يـرى أن الانفعـال فـي قسـم الأطـلال غائـب، والكلمـة الانفعاليـة حـادة الشـحنة ، وهـي التـي يصـف بهـا (شـاقَتْك اظَعـنُ الحَـيّ) فهـذا المشـهد الـذي يفتـرض انـه مشـهد دمـار شـامل وخـواء ، لـيس فـي الواقـع كذلك.(٣)

---

(١) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: ٥٧ .

(٢) المصدر نفسه:٦٣.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٥٧.

إذ إنه يرفض فكرة أن الأطلال تعبر عن حزن الشاعر وألمه وهو ما أخالفه فيه فالطلل هو المرتكز الأول الذي يسقط فيه الشاعر مكنوناته النفسية وأحزانه والآمه، وهو ما أجده في قسم الأطلال على عكس ما يراه الناقد بأن الانفعال في الأطلال غائب. أن مشهد (شاقتك ظعن الحي) يحيل على نظرة عامة تمثلت في تصوير الظاعنيّن لاسيما لحظة دخول النساء الهوادج ونظرة خاصة تمثلت بالحبيبة الراحلة (نوار). [1](*)

وإن الناقد ينساق وراء دلالات الألفاظ المفردة أكثر من العلاقات الناتجة عن التأليف بين الألفاظ[2] ، ففي البيت الأول (عَفت الديار محلها) يلغي فاعلية الدلالة عن طريق كسرها بدلالة (تأبد) التي تعني عنده (الخلاء) من الإنسان وان الحياة موجودة إلا أنها تتخذ صورة حيوانية لا إنسانية.[3]

فهو يسعى إلى الكشف عن الظاهرة الشعرية من دون توضيحها وهذا ما تبين لنا، إذ يقول:((وتحاصر الفكر كلها أطراف ثنائيتين ضديتين : محلها – مقامها(المحل مكان للنزول المؤقت – المقام مكان للإقامة المستمرة) غولها – رجامها (مكان منخفض – مكان مرتفع))).[4]

(١) ينظر: من الوقوف على أطلال الحبيبة إلى الوقوف على أطلال القبيلة دراسة نقدية في شعر لبيد بن ربيعة العامري، د. خالد علي مصطفى: ٢٠٩.

(*) ويرى د. خالد علي مصطفى أن (نوار) باسمها الحاضر وصورتها الغائبة تولد منبعاً عاطفياً يتمثل بالمركز، والمحيط لوحات القصيدة وهذا يعني أن (نوار) هي المركز على باعث قول القصيدة، ينظر: المصدر نفسه: ٢٣٠.

(٢) ينظر: الاتجاه الاسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، د. عدنان حسين قاسم، مؤسسة علوم القرآن، دار ابن كثير، دمشق، بيروت. (د.ط.ت) : ٣٦٣.

(٣) ينظر: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: ٥٨.

(٤) المصدر نفسه: ٥٨.

انه لم يوضح من خلال هذه الثنائيات الضدية ، كيفية خلو الإنسان ، وينتقل مباشرةً إلى البيت الثاني الذي يرى فيه الدهشة ، بسبب صورة مجاري المياه ، فإدخال صورة الماء والمجاري التي يتفجر منها إلى المشهد العام له دلالاته ، على الرغم من أن مجاري المياه عارية في اللحظة الحاضرة .(١)

فالنص واضح جلي على أن المكان خالٍ من المياه ، بيد أنَه يذهب إلى أن ((اسم المكان نفسه دال ، فهو الريان : أي الرواء خصيصة أساسية دائمة من خصائص المكان تمنحه ، بسبب ديمومتها فيه اسمه الذي يشتق منه الرواء)).(٢)

ويرى في قول الشاعر: ((كما ضمن الوحي سلامَها)) يظهر لنا انه لا يعرض لنسيج تأليفها؛ إذ يقول ((إلا أن أعمق ملامح البيت دلالة هي الصورة الشعرية نفسها ، التي يحاول الشاعر عن طريقها إضاءة خصائص مجاري الماء (عن طريق التشبيه) لا بعنصر فيزيائي معرى دراسة الملامح ، بل بعملية زمنية تكون حصيلتها النقيض المباشر للعفاء والأمحاء والعراء)).(٣)

إذ إن البيت يظهر فيه فاعلية الزمن في الطبيعة ، فهو يجرد الأشياء ويعريها، لكنه في الوقت نفسه يخلد الأشياء ويمنحها الديمومة .(٤)

إن الذي يظهر أن الشاعر (لبيد) مولع بالثنائيات الضدية والمفارقات فهل يعني هذا الأمر أن هذه الثنائيات تمثل رؤيا الشاعر للوجود ؟

---

(١) ينظر: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: ٥٨.

(٢) المصدر نفسه: ٥٨.

(٣) المصدر نفسه والصفحة.

(٤) ينظر: المصدر نفسه والصفحة.

إن هذه الثنائيات ممثلة لرؤيا الشاعر للوجود بوصفه مكوناً من ثنائيات ضدية ومفارقات ويرى أن البيت الثالث يبرز فيه ثنائية ضدية (حلالها – حرامها) فيفسرها من وجهة نظر بنيوية بالإشارة إلى السياق الكلي لحياة العربي في صحرائه ،وهذا الأمر جعله يسترجع سياق البحث الدائب عن الماء والمراعي سياق الغارات والغزو والحروب التي أدى إليها هذا البحث كما أدت إليه عوامل أخرى . [١]

ونرى أن الناقد يقسم السنة إلى أشهر حلال وحرام ، فما الشيء الذي يسعى إليه من هذا التقسيم ؟ وعلى أي شيء كان يتمحور ؟ يبدو انه كان يرى أن تصور الشاعر للزمن كان يتمحور في أطار لغة الحياة والموت والحلال والحرام ، فاعتمد هذا التقسيم محاولة منه لخلق حياة منتظمة.

وهناك بعض الثنائيات تظهر بوضوح في القصيدة ، بيد إنها ثنائيات مختلفة عن الثنائيات السابقة مثل (جودها – رهامها) إذ إن فاعلية طرفيها ، فاعلية انسجام وتناغم تسير في اتجاه واحد فكلاهما يتجهان إلى خلق الحياة ((الخصب والاخضرار في المشهد كله ، وبعث الحياة في شكلها الحيواني ضمن المشهد)).[٢]

ويتضح أنه لم يعتمد على الثنائيات الضدية وحدها خلال منهجه ، بل اعتمد على ثنائيات أخرى (لفظية) كالظباء والنعام إذ انه يجعلها ثنائية ضدية ، بيد أن الظباء تتكاثر عبر الحمل وتشكل الجنين والولادة ، في حين

---

(١) ينظر: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: ٥٩.

(٢) المصدر نفسه: ٥٩.

أن النعـام تتكـاثر عبـر البـيض وتفقيسـه ، وهـذا الأمـر فـي اعتقـاد الناقـد ثنائيـة فاعلية طرفيها ((تناغمية تتحرك باتجاه خلق الحياة وتأكيدها)).[1]

يتخـذ الناقـد مـن هـذه الثنائيـات المتضـادة أساسـاً عمليـاً فـي تحليـل القصـيدة، والأطـلال عنـده تمثـل التكثيـف البـؤري ، فهـي ((ليسـت اعتباطيـة أو مفروضة من قبل التقاليد التراثية)).[2]

وإنمـا هـي إشـارة رمزيـة تشـكل ركنـاً مـن القصـيدة كوحـدة الظبـاء ، ووحـدة النعـام ووحـدة البقـر الوحشـي ، ورغـم ذلـك تبقـى هـذه الوحـدات سـابقة مـن حيـث ترتيبهـا التـاريخي لحظـة الاحتكـاك العينـي (البصَـري) سـواء أكانـت فـي الواقـع أم التخيـل بـين الشـاعر والـديار إذ يقـول : ((فـان مـن المسـتحيل عليـه أن يكـون قـد عـاين بصـرياً، أو رأى أدلـة تشـير إلـى تفجـر الحيـاة فـي صـورة النبـات والظبـاء والنعـــام والبقـــر الوحشـــي مـــع أطفالهـــا فـــي لحظـــة الخلـــق الشـــعري نفسها)).[3]

إذن إنَـه يمتلـك وعيـا للأنمـوذج الفكـري الماثـل فـي ذهنـه ، وهـو الفكـر البنيـوي[4] ، إذ يجعـل فاعليـة الـزمن ذات قيمـة دلاليـة فـي علاقـات القصـيدة ومسـاراتها التفاعليـة، ويظهـر ذلـك مـن خـلال منهجيـة جعلهـا الناقـد فـي مخطـط ، يبـين فيـه حركـة الـزمن وتـأثيره الجـذري فـي الواقـع مـن خـلال فاعليـة التـدمير المتمثلـة بـالموت ، وفاعليـة البنـاء المتمثلـة بالحيـاة ، ففاعليـة المـوت وفاعليـة

---

(١) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي : ٦٠.

(٢) المصدر نفسه: ٦٠.

(٣) المصدر نفسه: ٦٥.

(٤) ينظر: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، د. عدنان حسين قاسم: ٣٦٧.

الحياة تجسدان ثنائية ضدية على أكثر من مستوى الإنسان / الطبيعة ، الإنسان / الحيوان ، الإنسان ذكر ، الإنسان أنثى ، فيتصور أن ((الوجود المتزامن للحياة والموت الرؤيا الأساسية لهذه الوحدة المكونة من وحدات القصيدة)).[١]

ويرى أن هذا التزامن للحياة والموت لا يشكل الرؤيا الكلية للوحدة ، فالإنسان والحيوان يلعبان دوراً توسطياً بين الحياة والموت .[٢]

إذن فاعلية عمله قائمة على هذه الثنائيات الضدية بشكل أساس ، فهي عماد تحليله البنيوي ، وهذا أمر يؤكده الناقد نفسه؛ إذ يقول ((ويمكننا من أن نرى أن هذه القصيدة تنمو وتتقدم عبر الثنائيات الضدية واللفظية ، التي تنتشر خلال نسيجها كله)).[٣]

لكن السؤال الجوهري هو كيف تتقدم القصيدة وتنمو عبر هذه الثنائيات المتضادة ؟ وكيف يحدث التفاعل بين شرائحها المشكلة ؟

إن القصيدة المفتاح هي في أساسها ذات علاقات متشابكة ومتعددة ، فبإمكان الشرائح التي تتكون منها أن ترتبط ارتباط ثنائيات ضدية[*] فاعلة خلال القصيدة عن طريق(ت.م.أ) الذي يعد تياراً متعدد الأبعاد، وارتباط

---

(١) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: ٦٧.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٦٧.

(٣) المصدر نفسه: ٦٧ .

(*) هناك من يرى أن الثنائيات الضدية لايوجد فيها تناقض إلا من ناحية الكم العددي فالقصيدة ذات التيار الواحد هي من نفس جنس القصيدة ذات التيار المتعددة وبذلك لايكون هناك وجه للتناقض.

ينظر: من الوقوف على أطلال الحبيبة إلى الوقوف على اطلال القبيلة دراسة نقدية في شعر لبيد بن ربيعة العامري: ١٨٢.

الشـرائح علـى شـكل بنـى مفتوحـة متوازيـة ، ذات طبيعـة تكراريـة لا لغويـة ،وبـذلك يصبح تأثير الشريحة أكثر عمقا وتكثيفا .[1]

وفـي البيـت التاسـع (أو رَجْـعُ واشـمَة) يقـيم الناقـد علاقـة بـين شـكل الوشـم وحركـة التجديـد التـي يسـتعملها البنيويـون لفكـرة الـدوائر المشـيرة عنـدهم إلـى الـزمن المتجـدد ، وبـذلك فهـو يـوافقهم حـين يـرى ((أن الوشـم يتشـكل فـي حلقـات ودوائـر مغلقـة ، ويتحـرك كـل شـيء هـذه الحركـة ، حتـى الـزمن يتحـرك حركـة دائريـة ، معيداً الخلق، مجدداً ومؤكداً من جديد)) [2]

فهـل تجسـد هـذه الحركـة بنيـة التجربـة المتجسـدة فـي القصـيدة ، وخاصـة أن هـذه الثنائيات تستولي على المستوى السطحي للبنية ؟

أرى أن الثنائيـات الضـدية تـؤجج روح الـنص مـن خـلال التضـاد الموجـود، فهـي تخلـق الصـراع ، بـل إنهـا((تبلـغ اكبـر حـد مـن ورودهـا فـي الوحـدات التـي تصـور حركـة فـي سياق الـزمن لأشـكال الحيـاة تصـارع مـن اجـل تأكيـد الحيـاة فـي لجــة المــوت ، أي حيــث تكــون الضــدية خصيصــة مــن خصــائص الموقــف الوجـودي نفسـه ، ويظهـر هـذا بوضـوح فـي الوحـدات : الأطـلال ، حمـار الـوحش، وأنثـاه البقـرة الوحشـية وولـدها ونـبض الحيـاة ودوافعهـا ،ويمثـل لـذلك برحلـة نـوار مـع قبيلتهـا أو مشـهد توالـد الحيوانـات فـي الأطـلال وعيشـها الآمـن المتنـاغم مـع أولادها)).[3]

---

(١) ينظر: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي:٦٨.

(٢) المصدر نفسه:٦١.

(٣) ينظر: المصدر نفسه:٧١.

فهو يؤمن بانتصار الحياة ، ولو كان الموت هو النتيجة النهائية الحتمية للحياة، إذ إن هذا المنظور والمنظور الأسطوري الذي يؤمن به الناقد، هو الأمر الذي جعله يصور العير والأتان على الرغم من صيامها وجوعها وركضها في القفر لا تستسلم للموت ، وكان الناقد يؤكد شعارا أن إنسانية الإنسان تبرز من خلال صراعه مع العقبات التي يواجهها ، وان هذا الصراع سينتهي حتما بالانتصار . (١)

ثم يعقب على قول: (بانت وأسَبل واكفٌ من ديمة) فيقول:((من جديد يأتي المطر،رمز الخصب والحياة ينفجر لحظة الموت تماماً كما انفجر في سياق الأطلال ،وسياق الأتان والحمار ،يتحول المطر رمز الخصب والحيوية الذي ينبثق فجأة حين يسود الموت إلى متخلل جذري (motif) على صعيد بنية القصيدة ووعي الشاعر)). (٢)

إن المطر في لوحة الطلل يؤدي إلى الغزارة لكنه يتحول إلى رمز للموت في قصة البقرة المسبوعة. (٣)

وعلى الرغم من أن المطر رمز للخصب فأنه يبدو لي مثيراً مكانياً وعلاقته التدمير وفي الوقت نفسه له دلالة رمزية إيجابية في الخصب والإنماء.

---

(١) ينظر: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، د. عدنان حسين قاسم: ٣٧٢_٣٧٣.

(٢) ينظر: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي:٧٧.

(٣) من الوقوف على أطلال الحبيبة إلى الوقوف على أطلال القبيلة دراسة نقدية في شعر لبيد بن ربيعة العامري: ٢٢٣.

إن الناقد قارب قول لبيد بعد إسقاط بعض التفصيلات والجزئيات المتعلقة بالمعركة مع الرماة في قول لبيد :

حتى إذا يئس الرماة وأرسلوا   عضفاً دواجن قافلاً أعصامُها

فكان بالامكان أن تؤدي إلى الموت هذا إلى جانب مخاطر الليل والبرد والمطر ويقول: ((لان بناء التجربة لا يرتبط بتتبع كل تفصيل ممكن ، بل باختيار التفاصيل والجزئيات التي تتحد في بنية التجربة الأساسية ، وتشكل خيطا فيها يضيف إلى تعقدها وغنائها ذلك يضئ بعداً جديداً في طبيعة التقنية الشعرية عند الشاعر الجاهلي)).[١]

بيد أن هناك سؤالا يفرض نفسه هو : هل تمثل التفصيلات المسقطة معلماً بنيوياً ؟

يبدو أن الأمر نفسه يشير إلى تمثل هذه التفصيلات معلماً بنيوياً بشكل جعل الناقد نفسه يشير إلى أن الشاعر تجاوز في البيت المذكور آنفاً(معركة القوس – البقرة إلى وصف معركة الكلاب – البقرة) فاختزل المعركة الأولى في يأس الرماة ، وانتقل إلى تصوير المعركة الرئيسة (البقرة وصراعها مع الكلاب) على نحو مثير تكون نهايته هو الموت .[٢]

أما قول الشاعر: (أفتلك أم وحشيةٌ مسبوعة) أرى النص مفتوح، فالشاعر أراد استفزاز الناقة عندما شبهها بالبقرة المسبوعة وحنان الأمومة

(١) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: ٨٠.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٨٠.

يدفعها بسرعة للبحث عن وليدها المفقود،فهي تسرع بلا وعي وهو يعني أن الشاعر كان يخاف الصحراء من خلال خوف البقرة.

ويوضح الناقد بفكرة الدوائر حزم العلاقات الناتجة في القصيدة المفتاح، فهو يرى أن الدوائر : ((تكتشف ملمحاً بنيوياً أساسياً من ملامح القصيدة ، وهو الغياب شبه الكلي للذوات من الشرائح المحايدة ، والندرة النسبية للذوات الايجابية بشكل مطلق أو السلبية بشكل مطلق)).[١]

وإذا كان الشاعر قد أقام حالات تماثل بينه وبين وحدات أخرى في القصيدة ، فإنه أقام كذلك حالة التضاد بين تردد البقرة وقلقها وعزم حمار الوحش وأنثاه وحزم قرارهما ، فان حالة التضاد هذه ، قد كشفت عن انعدام ((قدرة الشاعر نفسه على اتخاذ قرار نهائي حاسم أو الوصول إلى اليأس المطلق)).[٢]

واعتمد الناقد الثنائيات الضدية في تطبيقاته (الناقة ، الظباء ، الحمار الوحش ، السباع) فقد وجد ((أنها ثنائيات ضدية أساسية تتحرك على صعيد المتوحش / الأليف المدجن))[٣] ثم قال: ((ويمكن اعتبارها تجسيدا للثنائيات الأساسية في عمل كلود ليفي شتراوس ، وهي ثنائية ، الطبيعة / الثقافة التي يجسدها ليفي شتراوس التي يمكن أن تجسد في صورة البري المتوحش / البري المسالم (السباع – الظباء)))[٤]

---

(١) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: ٨٩.

(٢) المصدر نفسه: ٩١.

(٣) المصدر نفسه: ٩٢.

(٤) المصدر نفسه والصفحة.

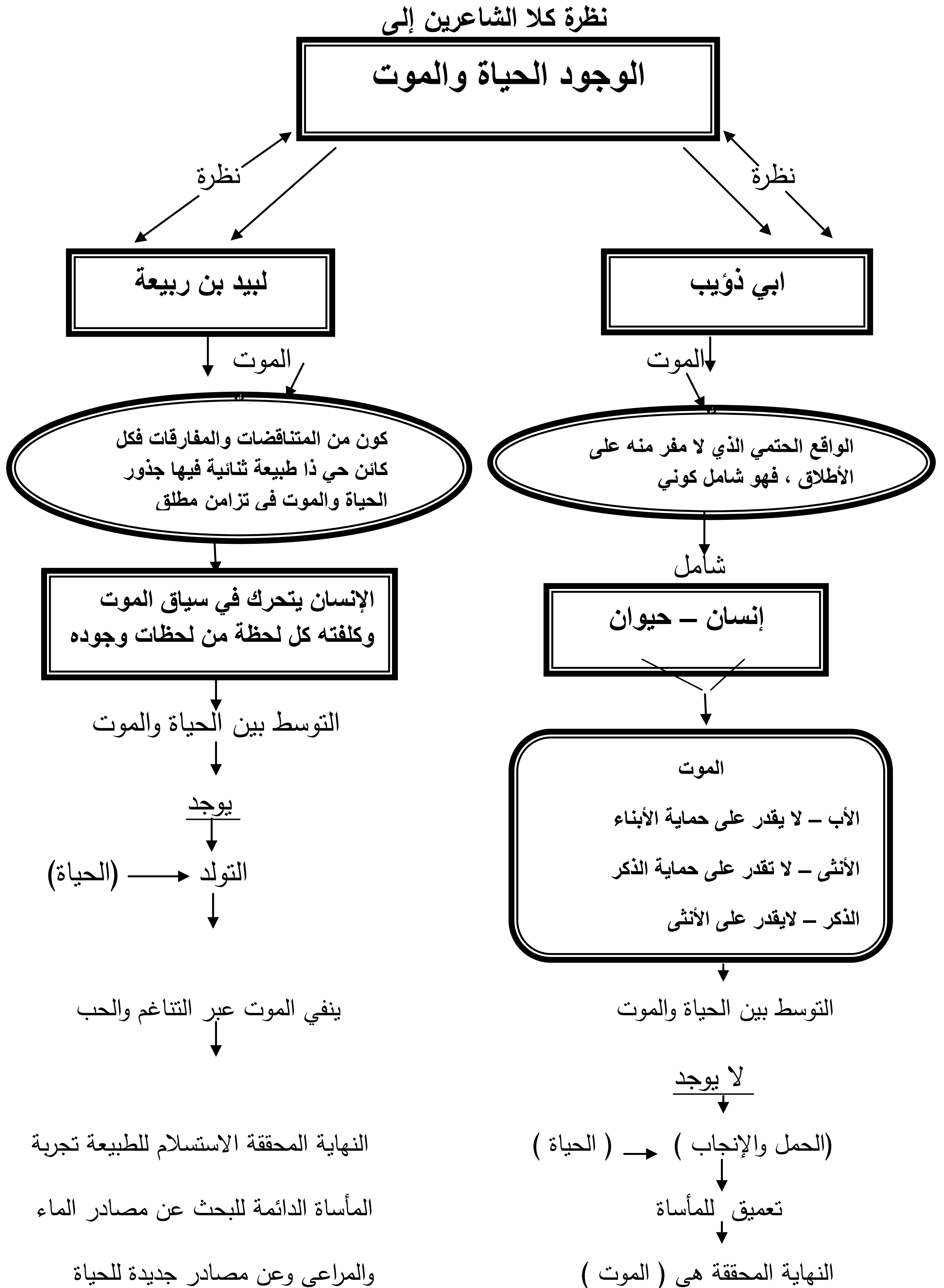
ولكن هل هذا التطبيق أو التكنيك البنيوي الذي جسده الناقد هو ذات التطبيق أو التجسيد الذي طوره واستعمله ليفي شتراوس ؟

الظاهر أن هناك فرقاً بين الاثنين على الرغم من المحاولات الجادة والمكثفة من قبل الناقد، حتى انه قد تنبه لهذا الأمر حين وجد أن هذا لن يكون مطابقا تماما لليفي شتراوس؛ ((بسبب طبيعة المادة المدروسة من جهة ، والغرض الذي تستخدم الطريقة لتحقيقه من جهة أخرى)).[١]

ثم يحاول الناقد أن يجلو حزم العلاقات وان يبين الفروق الجوهرية بين معلقة لبيد بن ربيعة وعينة الشاعر أبي ذؤيب الهذلي (رعب اليقين) من ناحية نظرة كل منهما للوجود ، وللثنائيات الضدية الأساسية : الحياة/الموت ، محولاً ذلك إلى ركيزة بنيوية أساسية لتحليله البنيوي ، وبالإمكان أن أجلي هذه الفوارق في المخطط الأتي.[٢]

(١) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: ٩٣ .

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٩٩ – ١٠٠ – ١٠١ .


نظرة كلا الشاعرين إلى
الوجود الحياة والموت
نظرة
نظرة
لبيد بن ربيعة
ابي ذؤيب
الموت
الموت
كون من المتناقضات والمفارقات فكل كائن حي ذا طبيعة ثنائية فيها جذور الحياة والموت فى تزامن مطلق
الواقع الحتمي الذي لا مفر منه على الأطلاق ، فهو شامل كوني
شامل
الإنسان يتحرك في سياق الموت وكلفته كل لحظة من لحظات وجوده
إنسان – حيوان
التوسط بين الحياة والموت
يوجد
التولد
(الحياة)
الموت
الأب – لا يقدر على حماية الأبناء
الأنثى – لا تقدر على حماية الذكر
الذكر – لايقدر على الأنثى
ينفي الموت عبر التناغم والحب
التوسط بين الحياة والموت
لا يوجد
النهاية المحققة الاستسلام للطبيعة تجربة
المأساة الدائمة للبحث عن مصادر الماء
والمراعي وعن مصادر جديدة للحياة
(الحمل والإنجاب)
(الحياة)
تعميق للمأساة
النهاية المحققة هي (الموت)

إذن هل الزمن هو الذي يؤكد رؤيا الشاعرين للوجود ؟

إن تحليل الناقد يقوم على الزمن ومستوى الكينونة، ومن الطبيعي أن يكون الزمن هو العامل الأساس الذي يدور في أحداث (الوجود) الحياة / الموت في كلا القصيدتين بيد انه يركز على الزمن في القصيدة المفتاح ، ويرى أنها قصيدة مفتوحة إذ يقول :((تدفع قضية الزمن في القصيدة المفتاح إلى التأمل والتساؤل حول طبيعة الزمن [...] كون الزمن كله زمناً حاضراً ، ويصف ليفي شتراوس زمن الأسطورة بأنه مثل زمن اللغة ، قابل للانعكاس وغير قابل للانعكاس في الوقت نفسه)).[1]

إذن فان زمن القصيدة قابل للانعكاس أما بنيتها فهي عكس ذلك وان محاولة الناقد ترتد إلى مرجعيات منها الأنثروبولوجية ((فالأساس النظري للتحليل البنيوي الذي يحاول أن يقدمه أيضاً المصطلحات المناسبة التي اقتبس بعضها من ليفي شتراوس)).[2] كالقصيدة المفتاح التي أراد بها معلقة لبيد بن ربيعة والقصيدة الشبقية أو الشبق التي أراد بها معلقة امرئ القيس . [3]

ولكن هذه المصطلحات تعرضت لنقد، ووصفت بأنها خطأ منهجي وقع به الناقد ولاسيما أن ريتا عوض تقول: ((وتبقى ملاحظة أخيرة عامة على دراسة الناقد لمعلقة امرئ القيس، تتعلق بنعت القصيدة الشبقية حتى قبل البدء في تحليلها،

---

(١) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: ١٠٧.
(٢) المصدر نفسه: ١١٣.
(٣) ينظر: المصدر نفسه :١١٣ – ١١٤ .

ويلحظ أن حدّ القصيدة بالرؤية الشبقية يسيء إساءة كبيرة إليها ويسقط ما فيها من دلالات حضارية ووجودية)).[(١)]

ويرى جاك بيرك : ((انه بالرغم من عدم إمكانية إنكار الصفة الإيروسية [(*)] للقصيدة فان إسباغ الناقد دلالات جنسية على صور السيل يبدو قسرياً ومتكلفاً فمشهد السيل والطوفان ليس تفجراً جنسياً بقدر ما هو إعادة إدخال للمغامرة الفردية في الدورة الكونية فتكامل معها مجدداً بتحقيق ذاتها ، وكذلك الأمر، فان نعت معلقة لبيد (بالقصيدة المفتاح) ليست له أية دلالة نقدية، ولا يفيد في أدراك القصيدة، بما هي عمل فني أو رؤية محددة للواقع والوجود ، ولا يكشف شيئاً عن علاقتها بتراث من الفن الشعري قبل الإسلام ، ويظل اختيارها أساسياً للمقارنة مع بقية الأعمال الشعرية الجاهلية خطأ منهجياً وأمراً عشوائياً غير مبرر من الناحيتين النقدية والفنية)).[(٢)]

---

(١) بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس: ٢٨.

(*) المقصود بالصفة الأيروسية أو النزعة الإيروسية : غريزة الحياة عبر الجنس ومن ثَمَ فان هذا التروع أساسي في معلقة امرئ القيس ، فالنزعة الايروسية تعود إلى فكرة الرفض والتمرد على القيود الاجتماعية على الجنس والتوق إلى الحرية الجنسية ، وبهذا فالقصيدة احتجاج خطير على الخطر الجنسي ، وهناك من يسميها (غريزة) – cros وهي تمثل الحاجات النفسية البيولوجية، التي تساعد الأفراد على الاستمرار في الحياة عبر الحب والمحافظة على بقاء النوع ينظر : المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجاً)، زين الدين المختاري ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٩٨ م:١٠ .

(٢) بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس: ٢٩.

المبحث الثاني: معلقة امرئ القيس (الشبقية) والرؤى المقنعة في جهود كمال أبو ديب

بعد انتهاء الناقد من المعلقة (المفتاح) يدرج الى المعلقة (الشبقية) إذ يحاول أن ينطلق من منطلق آخر وهو أن بحثه سيكون مزدوجاً فهو يحاول أولاً ((أن يطبق على قصيدة الشبق منهج التحليل البنيوي [...] وان يستخلص تقنية أكثر دقة لوصف بنيتها،وهذا البحث يقدم بعض الصياغات النظرية لطبيعة جوانب الشعر الجاهلي عموما وشعر المعلقات على وجه الخصوص)).(١)

وعندما تناول معلقة امرئ القيس عني بتحديد الخاصية الرئيسة لبنائها أي على مستوى بنية القصيدة ، إذ يقول : ((لو أخذنا القصيدة الشبقية على أنها بنية تتولد من جدل ثنائيات مثل: الموت / الحياة، الجفاف / الطراوة، الصمت / الضجة، السكون / الحركة، الموت/ الحيوية، الزوال/ الديمومة، الهشاشة / الصلابة، فان الخاصية الرئيسة لهذا البناء إنما تفرض نفسها على ذهن المتلقي، وهذه الخاصية هي التي ظلت دون ملاحظة مع افتراض أنها قد لوحظت فان أحداً لم يتطرق إلى الغوص في مغزاها ، أن القصيدة تقع وتتحرك داخل ثنائية ضدية، لها أهمية جوهرية بالنسبة لمعناها ، وبصفة خاصة ثنائية سكون الأطلال واندثارها في مقابل الحيوية الغامرة والجارفة في عاصفة المطر والسيل)).(٢)

فالناقد ينطلق من هذه الثنائيات التي تتولد من تفاعل التعارضات على مستوى أضيق،بل انه يفترض ثنائية ضدية شاملة وكلية أولاً، ثم يبحث عن

---

(١) الرؤى المقنعة نجو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي:١١٤.

(٢) المصدر نفسه: ١١٥ – ١١٦ .

تخللها للجزئيات أو تجليها في الوحدات الجزئية المكونة للقصيدة ، فربما كان المسلك المضاد ، أي تقصي الجزئيات ثم استكشاف المنظومة الكلية التي تحكمها أولى وأدق منهجياً.[١]

في حين ترى ريتا عوض أن هذا التصور المُيسَر لبنية القصيدة لم يكن إلا نتيجة إغفال الناقد ((حقيقة كون الشعر أسلوباً متميزاً في الصياغة اللغوية محددا بالدلالة الصورية الرمزية ، ومن هنا لم يتصور تحليله للنص بالكشف عما فيه من صور شعرية ذات دلالات رمزية وأسطورية ولم يكشف الطبيعة الجدلية المتجاوزة المتنامية عبر اللغة الصورية الفنية فلم ير سوى الوجه الظاهر للأطلال والسيل)).[٢]

وينطلق الناقد من منطلق المقارنة بين القصيدة المفتاح والقصيدة الشبقية إذ يحاول أن يخلص إلى تصور جوهري لبنية القصيدة الجاهلية، ومنها إلى الدلالات الضمنية المبينة على نقاط التشابه والاختلاف.[٣]

لكن على الرغم من الجهد الذي بذله الناقد ليكشف عن علاقات التماثل بين القصيدتين ، ولكنه فُوجِيء بان وحدات التشكيل البنيوي على مستوى شريحة الأطلال تنطوي على نقاط الاختلاف وهذا ما يحاول تأكيده إذ يقول :((سنحاول أن نربط هذه الاختلافات بالاختلافات الأساسية بين رؤيتي للواقع كما تجسدها كل من القصيدة المفتاح والقصيدة الشبقية)).[٤]

---

(١) ينظر: المعلقات العشر دراسة في التشكيل والتأويل : د. صلاح رزق: ١٥١.
(٢) بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس:٢٨.
(٣) ينظر: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: ١٢٧.
(٤) المصدر نفسه: ١٢٧.

إذ إنه يفضي إلى نشاط عقلي في القراءة يستمد فعاليته من الواقع أو من الرؤى الواقعية التي تقدمها القصيدة .

إن الاختلاف البنيوي في القصيدة المفتاح والشبقية هو انعكاس لا اختلاف في الواقع أو التجربة الواقعية ، ويبدو أن هذا التوجه يكشف عن خيط ماركسي خفي يكون مرجعه جورج لوكاش ، الذي ساهم في تطور المنهج الواقعي ، وقد مال إلى الجانب الهيغلي في الفكر الماركسي ، بمعاملة الأعمال الأدبية بوصفها انعكاسات لمنظومة ظاهرة .(١) (*)

يعود الناقد إلى وحدة الأطلال إذ انه يركز على أهميتها البنيوية الجوهرية [...] وان القصيدة الشبقية في وحدة الأطلال محكومة بالموت ، والتغير والجفاف والزوال ويرى أن مظاهر الحياة والخصب والديمومة خافية فيها .(٢)

بيد أن صورة الطلل في معلقة امرئ القيس ((لا يسيطر عليها الجفاف المطلق والموت التام حسب تحليل الناقد وحيدر وستكيفيتش بل تتجاوز فيها صورتان: صورة اليباب الخارجي ، وصورة الخصب الذي يولدها بالمقابل

---

(١) ينظر : النظرة الأدبية المعاصرة : رومان سيلدمان ، ترجمة سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦ م: ٤٥.

(*) يعد نشاط لوسيان غولدمان الفلسفي والنقدي إمتداداً فكرياً لأعمال جورج لوكاش الذي استطاع أن يفهم الأبعاد الفلسفية والنقدية لهذا الفكر.ينظر:تأصيل النص المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان،محمد نديم خشفة،مركز الإنماء الحضاري،حلب، ط١، ١٩٩٧،١ م:٩.

(٢) ينظر: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: ١٢٨.

الـوعي الإنسـاني فيحقـق التـوازن النفسـي للإنسـان ويؤكـد هوسـه بإثبـات انتصـار الحياة)).[١]

ويبـدو أن جدليـة الحيـاة والمـوت واضـحة ، لكنهـا تنحـو منحـى الفقـدان والإنكـار والـزوال ، وتظهـر الحيـاة لمحـاً ملتبسـاً يسـمح لـه بالانبثـاق مـن داخـل وحدة الأطلال .[٢]

وان النظـرة للحيـاة ومظاهرهـا قـد اختلفـت فـي كـلا القصـيدتين إذ أن القصـيدة هنـا تختلـف فيهـا العمليـة الجدليـة ، ورؤيـة الواقـع عمـا هـو موجـود فـي القصيدة المفتاح.[٣]

وان الناقـد يـرى أن قـول (قفـا نبـك) يبعـث الـذكرى إلـى توليـد إحسـاس عـاطفي كثيـف بـالوجود ، أمـا (بعـر الآرام) فيولـد إحساسـاً بـالمرارة ويثيـر مشهد الرحيل على مستوى (لدى سمرات الحي ناقف حنظل).[٤]

إذ إن كلتـا القصـيدتين تجسـدان رؤيـا متباينـة مضـادة للواقـع . ويظهـر انـه يحـاول أن يشـير إلـى نـوع مـن العلاقـة بـين البيـت الأول (قفـا نبـك) والبيـت الثالـث (تـرى بَعـر الآرام) والبيـت الرابـع (لـدى سـمرات الحـي نـاقف حنظـل) ثـم تظهـر علاقـة أخـرى مـن التـرابط بـين الأبيـات والبيـت الثـامن (ففاضـت دمـوع

(١) بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس: ١٨٩.
(٢) ينظر: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: ١٢٨.
(٣) ينظر: المصدر نفسه:١٢٩.
(٤) ينظر: المصدر نفسه والصفحة.

العين مني صبابة) فهو يمثل عاطفة جياشة تؤدي إلى تفجر الدمع كمرارة ثمرة الحنظل ... ولعل هذا الدمع يعوض الخصب المفقود.[١]

كما انه يشير إلى الزمن الماضي ويقسمه إلى :-

(الماضي ١) ←—— يمثل رحيل القبيلة والحبيبة يوغل في القدم .

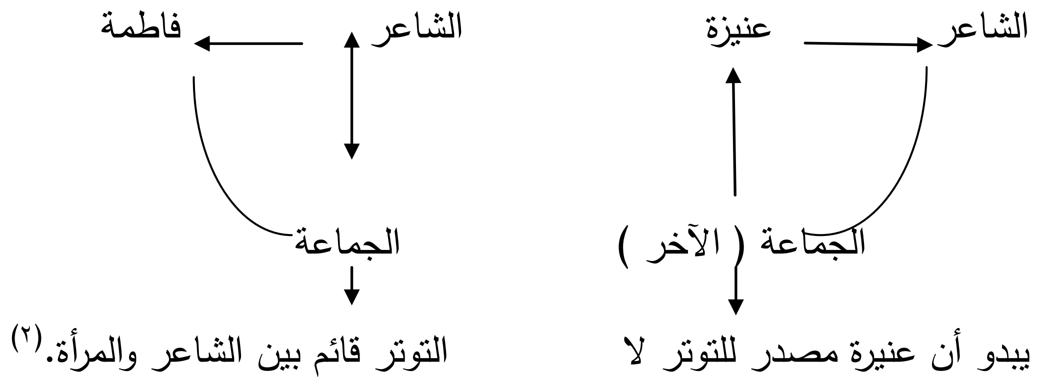
(الماضي ٢) ←—— يمثل الشدة والألم .

(الماضي ٣) ←—— يبدأ في البيت العاشر (ألا ربَ يومٍ لك منهن صالحٍ) .

(الماضي ٤) ←—— رفض عنيزة الذي يستحضر مصدر للطاقة الحاضرة .

(الماضي ٥) ←—— يمثل التوتر الذي تخلفه الجماعة .

ويمكن توضيح توترها بالمخطط الذي يذكره الناقد:



للانسجام والسلام

لكن الأمر المهم هو أن القصيدة الشبقية تعمل في أربعة سياقات زمنية مختلفة هي: -

---

(١) ينظر: بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس: ١٨٩.

(٢) ينظر: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: ١٣٣ - ١٣٤ - ١٣٥ .

ليل ـــــــــــ لحظة زمن

ذئب ـــــــــ زمن الذئب

حصانـــــ زمن الحصان

سيل ←– زمن السيل

ففي خضم التحليل البنيوي يستدعي الناقد مرجعيات بروب في تحليل الحكاية تماماً، كما يستدعي قارئي بروب انطلاقا من ليفي شتراوس وكلود بريمونBremond claude ويعتمد إلى توظيف بعض المفاهيم المتعلقة بالسرد اساساً من قبيل (الرسالة السردية) وظهور الأحداث .[١]

إذ إن الغموض يسود العلاقات التاريخية بين هذا الأزمنة الأربعة ، وبالإمكان أن يسبق زمن الليل زمن السيل تاريخياً . [٢]

وإذا كان هناك غموض ًفي تاريخ هذه الأزمنة ، فكيف يريد الناقد أن يرسم لها شكلاً يوضح فيه هذه الأزمنة والغموض يلتف حولها ؟

انه يحاول توضيح ذلك عن طريق القيمة الدلالية والبنية الإيقاعية الصوتية والاشتقاقية هي الوسيلة التي يستطيع عن طريقها توضيح هذه الأزمنة المختلفة في سياق القصيدة . [٣]

---

(١) ينظر: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: ١٤٣.
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٤٤ .
(٣) المصدر نفسه: ١٤٥.

ويطلق الناقد عبارة اسمها (خلق الثوابت) كشف من خلالها عن الخصائص الأساسية المحيرة في الشعر الجاهلي ، التي تعد خاصية مهمة في القصيدة الشبقية ، ولاسيما في وحدتي (بيضة خدر) و(الحصان)؛ إذ إن كلاهما يحاول أن يجسد الحيوية والصرامة.(١)

ولكن كيف تحصل صياغة ذلك ؟

يرى الناقد أن وحدة (بيضة خدر) تتضمن امرأة تعد تجسيداً كاملاً للحافز الشبقي ، في حين أن وحدة الحصان تجسد مطلق الحيوية والصرامة على المستوى الفيزيائي، وعلى الرغم من ذلك فإنه يجد أن كلا الوحدتين منقسمة على نصفين متناقضين.(٢)

ولكن قول الناقد أنَ بيضة الخدر تُعد تجسيداً للحافز الشبقي فيه وجهة نظر،فالحافز الشبقي يعني كثرة طلب الجنس وممارسته،وبيضة الخدر تمثل العفة والترفع والمحافظة على الشرف على الرغم من الحاجة إلى الجنس،بيد أن السؤال المهم هو كيف يظهر التناقض على مستوى هاتين الوحدتين ؟

يرى الناقد أن الوحدة الأولى تظهر صورة الحركة والحياة وهي وحدة (بيضة الخدر) في حين يجد أن السكون يسيطر على وحدة الحصان سواء أكان ذلك من حيث دلالته أم الدلالة على مستوى العناصر اللغوية وبنيته ، وبهذا تكون هاتان الوحدتان موضوعين مركزيين في القصيدة ، في حين نجد

(١) ينظر: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: ١٥٣.

(٢) ينظر: المصدر نفسه والصفحة.

أن المركـز الثـاني يظهـر فـي الأبيـات (٥٣ – ٧٠) ويحتـل قلـب الحركـة الثانيـة في القصيدة.(١)

ثـم أن الناقـد لـم يغفـل خاصـية التحجـر ليجسـد مـن خـلال ذلـك بنـاء الثوابـت فـي أشـكال الطبيعـة مثـل الصـخور والجبـال ومـا إلـى ذلـك.(٢) إذ إن الحركـة والسـكون يشـير الناقـد إليهمـا فـي جـدول يرمـز لـه حيويـة – حركـة ، صـلابة – سـكون ، بيـد انـه يـرى أن الحيويـة والسـكون تتخفـق علـى مسـتويات هي :

١-مستوى بنية الخصائص

٢-مستوى لغوي خالص

- مسـتوى بنيـة الخصـائص / هـذا المسـتوى يصـل إلـى رهافـه الأقصـى فـي البيت (٥٩) ويكون على النحو الآتي :-

سكون – صلابة ⟵ له أيطلا ظبي ، له ساق نعامة

حركـة – حيويـة ⟵ لـه أرخـاء سـرحان ، لـه تقريـب تتفـل وهـذا مـا أعجـب شُـراح الشـعر العربـي علـى أن امـرئ القـيس ((قـارن أربعـة أشـياء ، بأربعـة أشـياء أخرى بتركيز وكثافة ملحوظتين)).(٣)

- مسـتوى لغـوي خـالص / يـرى فيـه الناقـد أن الشـاعر اشـتق الكلمـات واسـتخدام النعـوت (مكـر ، مفـر ، مسـح ، دريـر) فهـي تحيـل إلـى

(١) ينظر: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: ١٥٣ – ١٥٤ .
(٢) ينظر: المصدر نفسه:١٥٥.
(٣) المصدر نفسه: ١٥٩.

مضمونها الدلالي يشير إلى الحركة والسرعة ، بيد أن شكلها يوحي بالسكون والصلابة عن طريق بنائها . (١)

ويوحي الناقد إلى أن القصيدة الشبقية كالقصيدة المفتاح ، بمعنى أنها تمتلك بنية مفتوحة معقدة ، بيد أنها تختلف عن العلاقات الموجودة في القصيدة المفتاح . إذ يجد أن البنية المفتوحة للقصيدة الشبقية تتحرك بطريقة دائرية ، فيفاجئ أن هذه الدوائر ترتبط ارتباطا عموديا بالدوائر التي تليها ، ولكنها ترتبط أفقياً بالدوائر التي تتفق معها في الانفجار السابق للدوائر . (٢)

فيلاحظ الناقد أن ترتيب هذه الشرائح غير قابل للعكس ، على النقيض من الأسطورة ، فان وحدة الأطلال والمرأة ، تقع في بداية القصيدة ، والسيل في نهايتها فلا يمكن عكس (ب) قبل (ا) أو (ءأ) قبل (أا) فان ذلك يشوه المقولة والرؤية . (٣)

ولكن تجد ريتا عوض أن الناقد أخطأ في هذا الأمر؛ إذ تقول: ((ومن هنا اخطأ الناقد كمال أبو ديب حين قال في دراسته لمعلقة لبيد أن زمن القصيدة قابل للانعكاس أما بنيتها غير قابلة للانعكاس ، وحين رأى أن ما اسماه بترتيب الشرائح في معلقة امرئ القيس غير قابل للعكس لان انعكاسه يشوه المقولة والرؤية ، ذلك أن القصيدة تبدأ بالموت وتنتهي بالسيل الهادر من الحيوية والقوى الفيزيائية ، وهذا الموقف ينطوي على مغالطتين أساسيتين : الأولى هي الفصل بين الرؤية الزمانية للشاعر والتحقق البنيوي للعمل الفني ،

(١) ينظر: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: ١٥٩.
(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٦٦.
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ١٦٩.

والثانيـة مـا أشـرنا إليـه مـن نظـرة إحاديـة للعمـل الفنـي لا تـدرك الجدليـة المتجـاوزة فــي كــل لحظــة مــن لحظاتــه وصــورة مــن صــوره ، بــل أن النقيضــين موجــودان يصـطرعان عبـر أبياتهـا جميعا،يتمثـل المـوت فـي صـور الواقـع وتوازيـه وتتخطـاه صور الحيوية والبعث المحملة بالدلالات الرمزية الخالقة العالم الجديد)).[1]

وانــه يعقـد مقارنــة مبدئيــة بـين القصـيدة الشـبقية والقصـيدة المفتـاح ويتبـين لــه أن القصــيدة المفتــاح تتميــز بانســياب المــاء وتــدفق الخصــوبة فــي وحــدة الأطـلال وغيـاب الـدموع إذ أن الشـاعر لبيـد يسـال الأطـلال لكـن بـدون أن يـذرف الـدموع ، مـا يعنـي أن المـاء يمثـل شـكلا مـن أشـكال الطـراوة المـؤدي فـي النتيجـة إلــى إخفــاء الشــكل الآخــر وهــو الــدموع ومــن هنــا يجــد الناقــد أن هــذا الأمــر يتناقض مباشرة مع القصيدة الشبقية عند امرئ القيس .[2]

إن القانون الذي يضعه يمكن أن أترجمه إلى الآتي :-

تشير العلامة ≠ إلى النفي المتبادل

يشير الحرف R إلى وحدة الأطلال

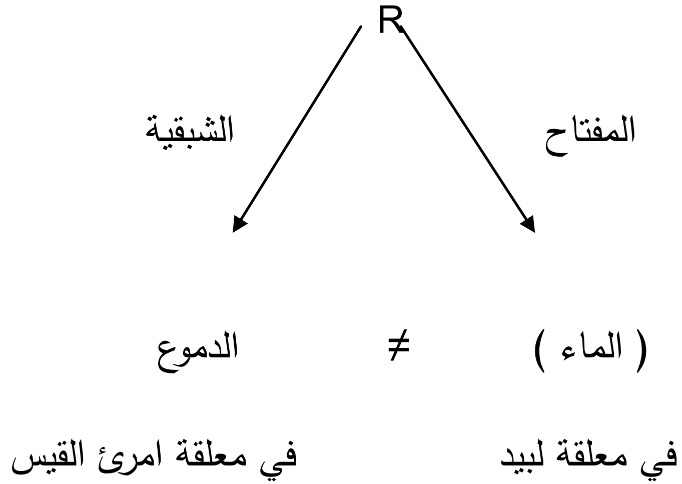
في R – نجد MT ≠ NW

وبذلك يمكن أن أقول إن:

(١) بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس: ٢٤١ – ٢٤٢.

(٢) ينظر: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: ١٧٠.

وحدة الأطلال



(الماء) ≠ الدموع

في معلقة لبيد في معلقة امرئ القيس

وهو أمر يعده الناقد من الخصائص البنيوية للقصيدة ، فهو تعارض يسمى ب (إحساس الطراوة) الذي يمثل بغياب الماء والانسياب المذهل للدموع إذ إن وجود شكل واحد من أشكال الطراوة (الجفاف/ الخصب) يؤدي إلى اختفاء الشكل الآخر من الوحدة نفسها ، وان الماء في القصيدة الشبقية يظهر على مستوى الوحدات التكوينية التي تحتوي على مظاهر حسية أو تحقق جنسي أو حيوي مثل ((وحدة بيضة خدر ، الحصان ، السيل)).[١]

ويتوصل الناقد إلى نتيجة أخيرة لبنية الصورة في القصيدة الشبقية هي أن الصور مستمدة من عالم الحيوان ، ويعد تصوير المرأة (بيضة خدر) خير مثال يوضح هذه الخاصية.[٢]

(١) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: ١٧٠.

(٢) ينظر: المصدر نفسه:١٧٦.

ولكن لم تكن المرأة شبقية بل كان الشاعر هو الشبقي،ولا ينطبق المثال على بيضة الخدر بل على الحبلى والمرضع والمفروض بهما أنَ يتجاوزا طلب الجنس والالتفات إلى الجنين أو الطفل الرضيع.

وعليه فخلاصة ما تقدم أن القصيدة المفتاح والقصيدة الشبقية تمثلان ((رؤيتين متمايزتين ومتضادتين للواقع [...] إذ أنهما تشكلان قطبين متقابلين فالقصيدة المفتاح تقدم الرؤية الجماعية ، في حين تقدم القصيدة الشبقية الرؤية الفردية)).[١]

إن عمل الناقد لا يقتصر على تناول هاتين القصيدتين فقط ، بل يتناول من المعلقات أيضا معلقة عنترة ومعلقة طرفة على موشور التوزيع الرؤيوي الذي تشكله المعلقات في التصور الذي ينميه الناقد إذ يقول : ((وساكتته في الأولى رؤيا متميزة تتمثل في استجابة البطولة المنشرخة التي تحصل في إطار الانتماء المستكين إلى القبيلة دون خروج عن نطاقها القيمي والتصوري ، وفي الثانية رؤيا مميزة أخرى تولد أزمة شهوة الانتماء واستحالة الانتماء إلى القبيلة ، وبهذه الطريقة تشكل المعلقتان استجابتين اخرتين تقعان بين استجابتي لبيد وامرئ القيس)).[٢]

إنَ أول ما أشار إليه الناقد هو ((اللحظة الزمنية الحاضرة بإشارة إلى تراث شعري متراكم وبلمحة بارقة منه)).[٣]

---

(١) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: ١٩٩ – ٢٠٠ .
(٢) المصدر نفسه:٢٦١.
(٣) المصدر نفسه: ٢٦٨.

إذ إن المعلقة كما يبدو تتكون من حركة أولى تمتد من البيت الأول إلى البيت (٣٤) والثانية تمتد من البيت (٣٥) إلى البيت (٧٩) وهذه الحركات تشتمل على وحدات أولية تشكل بنية دلالية متكاملة . [(١)]

ثم يعمد إلى نوع من الموازنة بين هاتين الحركتين؛ إذ يرى أن الحركة الأولى هي :-

١-يطغي عليها فيض من التوتر الحاد .

٢-تشكل عالما مغلقا .

٣-الحبيبة نائية ، عصية على النوال [...] وان الذات مكبلة عاجزة عن الحركة والاختراق لذا نراها تتجه نحو التمني .

٤-تشكل تجربة الحرمان والإخفاق .

أما الحركة الثانية فهي :-

١-تنمي استجابة مضادة يملئها زخم الحيوية وفعل البطولة .

٢-الاختراق هو الفعل الطاغي .

٣-تصعيد التجربة وتعوض عن الحرمان الجنسي والعاطفي بإرتواء حسي من نمط آخر .[(٢)]

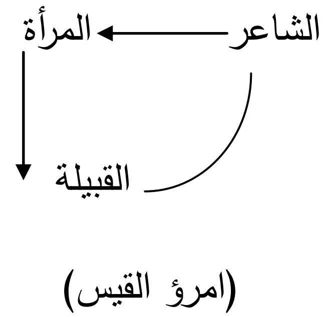
ومع ذلك يصف الناقد بنية العلاقة القائمة بين الشاعر – المرأة – القبيلة بلغة المثلث ، الذي شكله في دراسته للقصيدة الشبقية؛ إذ يبدو أن عنترة عكس امرئ القيس تماماً لكن كيف يظهر ذلك ؟

---

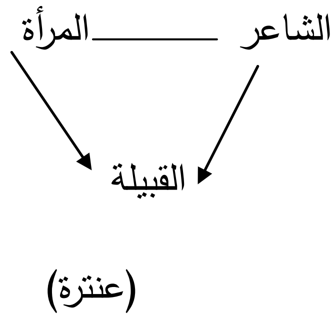
(١) ينظر: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي:٢٨٦.

(٢) ينظر: المصدر نفسه والصفحة.

إنَ عنترة يختار القبيلة على حساب المرأة ويضمن إطار القيم التي تؤسسها العلاقات الاجتماعية التي تنظمها ، فإن فعل البطولة ذو اتجاه خارجي ، بيد أنَه قائم في إطار القبيلة أمَا امرؤ القيس فبعكس ذلك، إذ إن بطولته بطولة اختراق دائرة القبيلة ، والقيم التي تؤسسها وانتهاكها من أجل الوصول إلى المرأة المحصنة وبهذا يتضاد مثلثا عنترة وامرئ القيس تماما كما هو ظاهر.[١]



(امرؤ القيس)



(عنترة)

أما طرفة بن العبد فتدخل معلقته((لغة الطقوس من خلال الأطلال بلمحة بارقة تكشف أطلال خولة ، المنقوشة كالوشم في اليد ،مستخدمة لغة البقاء والأبدية [...] كما تدخل لغة الطقوس من خلال الصيغة التي تستقيها من خلال حضور شعري ولغوي جماعي ، كان امرؤ القيس قد امتاح منه أيضا)).[٢]

إن الذي يظهر أن الناقد قد أكثر من تفاصيل الناقة عند طرفة ونظرة الشاعر إلى الزمن في أن القصيدة ((هي نص التوتر المطلق بين الشهوة للانتماء واستحالة الانتماء بين رغبة الدخول في طقوس القبيلة والتشرنق داخل عالمها وتحقيق المكانة والسؤدد من خلالها وفي إطار نظام القيم الاجتماعية

(١) ينظر: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي:٢٩٠ .
(٢) المصدر نفسه:٢٩٧.

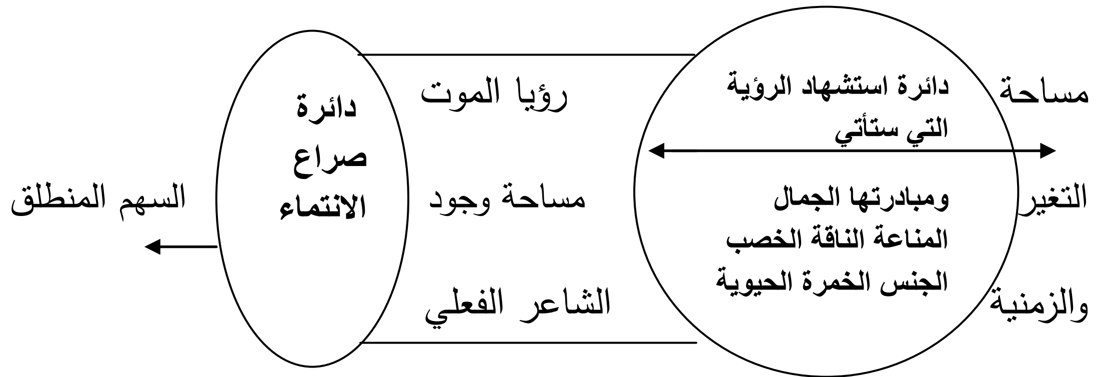
والفكرية)).[1] وإن بنيـة القصـيدة يبلورهـا الناقـد بـدائرتين تشـتمل كـل دائـرة منهمـا علـى حركـة ، إذ إن الحركـة الأولـى فـي الـدائرة الأولـى تجسـد موجـات القلـق متلبسـة حـادة وزاهيـة ، أمـا الـدائرة الثانيـة فهـي تجسـد رؤيـا المـوت وقلـق المصـير والمسـاواة فـي المـوت وتسـتمر فـي أزمـة الانتمـاء ... بيـد أن كـل ذلـك ينهـار عنـد انبثـاق الانفصـام ثـم قبولـه ، وبهـذا تكـون بنيـة القصـيدة تجسـيداً باهراً لرؤياهـا فهـي بنيـة تتشـد ثـم ترتخـي ثـم تتشـد ثـم ترتخـي وهكـذا ثـم تصـل إلـى لحظـة الانفصام فتندلع كالسهم المطلق.[2]

كما هو ظاهر في المخطط:

---

(١) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي:٣١٥.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٣١٧.



التناقض بين الرؤيا الفردية والقيم الجماعية

الناقة ، الصلابة
الثبات
الحيوية
المرأة ،الشادن، الثبات
الحامية
الطعائن القلق
الماء
طلل
البحث

الفرد
في
الجماعة

توتر القرابة ثم رفضها
التوتر
وأزمة
قلق
الرؤيا
الانتماء
و ر فض ، القبم الجماعبة
الانفصام
ولادة الذات الفردية

وبهذه الطريقة يجسد الناقد ما ترمز إليه المعلقة .

وبـذلك فـان معلقـة طرفـة تظـل أبـرع انمـوذج لخلـق الثبـات فـي خضـم التغييـر ، ونصـب الضـخامة والقـوة والرسـوخ فـي لجـة الزواليـة والهشاشـة ، إذ أن صورة الناقة خير اقتباس لإبراز هذه الكينونة الرمزية لها.(١)

وخلاصـة الأمـر أن كمـال ابـو ديـب مـن النقـاد البـارزين فـي المجـال البنيـوي إذ قـدم فـي دراسـته (الـرؤى المقنعـة) محـاولات جديـة لدراسـة الشـعر الجـاهلي مـن منظـور المنـاهج البنيويـة الغربيـة طبقهـا علـى نصـوص جاهليـة متعـددة الأبعـاد ، ومتعـددة الشـرائح ، وذات البعـد الواحـد ، علـى المعلقـات وغيرهـا ، فكانـت دراسـته دراسـة معمقـة وصـعبة إلـى حـد مـا ، تحتـاج إلـى شـيء مـن التوضـيح وفـك رمـوز الجـداول فهـي تصـعب المسـالة لا تُيسـرها ولكـن مـع هـذا فـأنَ مشـروع كمـال أبـو ديـب كـان علـى مسـتوى مـن الرقـي العقلـي للتجربـة الشـعرية الجاهليـة ، فهـو يمتلـك وعيـاً بمـا يريـد ،إذ إن عملـه تجسـيدٌ راقٍ وعلمـي ومعرفـي رصد فيه جمال النص وتحولاته.

(١) ينظر: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي:٤٠٣.

المبحث الأول: النواحي الانتروبولوجية للمعلقات.

إضاءة:

ظهر المنهج السيميائي بصفته علماً عاماً يدرس العلامات على يد ((العالم اللغوي السويسري فيردنان دوسوسير، ومع الفيلسوف الأميريكي شارل سندرس بيرس، وضمنياً مع الفيلسوف الألماني ارنست كاسيرر ومع بعض المناطقة وفلاسفة مدرسة فينا أمثال فريج وفيتغنشتاين وروسل وكارناب)).[١]

بيد أن هذا المنهج يعود إلى عصور في غاية القدم قد تصل إلى ((ألفي عام تقريباً إلى أيام الرواقيين، بوصفهم أول من كشف عن وجهي العلامة (الدال والمدلول)[*] فقد تنبهوا إلى أن الاختلاف بين أصوات اللغة إنما هو في حقيقته اختلاف شكلي ظاهري لمعان أو مرجعيات متشابهة في الجوهر)).[٢]

---

(١) ينظر: السيميائية العامة وسيمياء الأدب من اجل تصور شامل، عبد الواحد المرابط ، دار الأمان ، منشورات الاختلاف، الرباط ، ط١، ٢٠١٠م : ٢٩.

(*) إن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى هي : الدال والمدلول والقصد ، ويذهب كل من برييستو – مونان – كرايس – أوتين – مارتينية وغيرهم إلى أن الوظيفة التواصلية لا تقتصر على الجانب اللساني فقط، وإنما توجد في البنيات السيميائية وبذلك يكون القصد أو المقصدية ملمحاً متميزاً في السيميائية.

ينظر: معرفة الآخر مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، عبدالله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، المركز الثقافي العربي ، ط١، ١٩٩٠م : ٨٤

(٢) الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي ، غريب اسكندر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط١، ٢٠٠٩م : ٩.

وكان تشارلز ساندرز بيرس (١٨٣٩- ١٩١٤) أول من أشار إلى هذا العلم، وأطلق عليه تسمية (السميوطيقا) ثم جاء بعده فردنيان دي سوسير (١٨٥٧-١٩١٣) وأطلق عليه اسم (السيميولوجية) ولكن الأسبقية تبقى لبيرس حسب ما يؤكده لودال.[١]

ومن هنا كانت محاولة بيرس تسعى إلى إنشاء نظرية عامة عن أنظمة العلامات وأنماطها لتشكل أنموذجاً فلسفياً مهما في تاريخ المنطق.[٢]

إذ إن كتاباته التي انضوت تحت هذا المنهج كانت ((متنوعة بتنوع موضوعاتها، فانه لم يترك لنا عملاً منسجماً يلخصُ فيه الخطوط العريضة لمذهبه مما أدى إلى أن تبقى آراؤه مجهولة)).[٣]

ومع أن جذور هذا المنهج غريبة، إلا أنها تسربت إلى الوطن العربي فاتسعت لتشمل أدبنا قديمه وحديثه إذ انطلقت دراسات كثيرة طبقت فيها المنهج السيميائي مثل دراسة((سامي سويدان عن رواية نجيب محفوظ، (اللص والكلاب)، ودراسة رشيد بن مالك عن رواية (العشاء السفلي) للكاتب المغربي محمد الشركي، ودراسة واسيني الأعرج عن رواية أحلام بقرة لمحمد الهراوي، ودراسة عبد الملك مرتاض لإحدى حكايات ألف ليلة وليلة)).[٤]

---

(١) ينظر: الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي،غريب اسكندر:١٧.

(٢) ينظر: اتجاه الشعرية الحديثة الأصول والمقولات، د. يوسف اسكندر ، دار الكتب العالمية ، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م : ١٥٧.

(٣) السيميائية العربية بحث في أنظمة الإشارات عند العرب، صلاح كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٨م : ٤٧-٤٨.

(٤) الاتجاه السيميائي في نقد الشاعر العربي: ١٤.

وبذلك احتل هذا المنهج حقول المعارف الأدبية والنقدية، إذ إنه منهج يبحث عن دلائل العلامات وتأويلاتها ومجالاتها وانفتاحها الكبير مع العلوم الأخرى، حتى استطاع هذا المنهج أن يكون له طريقاً مستقلاً بنفسه ينطلق من علم الرمز والعلامة.(١)

إن الإنسان يستطيع أن يعبر عن نفسه وعن العالم المحيط به من خلال العلامات، ويعبر عنهما أيضاً من خلال علامات أخرى يستنبطها ليحقق عملية التواصل.(٢)

وهنا أخترت كتاب الدكتور عبد الملك مرتاض ((السبع المعلقات مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها))عينة للدراسة، لا سيما أنها تمثل محاولة جادة لدراسة الشعر الجاهلي برؤية جديدة،وخاصة المعلقات إذ إن دراسة الناقد قائمة على عشر مقالات وتمهيد، بين فيه أهم القضايا التي خصت دراسته مثل بنية المطالع الطللية، وجمالية الإيقاع، ونظام النسيج اللغوي، والتناص في نصوصها، والصورة الأنثوية للمرأة، والخوض في المعتقدات، وصولاً إلى تحليل الصناعات والحرف وما إلى ذلك، فكانت دراسته شاملة ، لكن الذي يبدو أن الناقد في كتابه هذا يجمع بين السيميائية والانتروبولوجية، وهو بذلك يقترح منهجاً مختلطاً يجمع فيه بين الدراسة النصية

---

(١) ينظر: معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠١٠م: ٧٠.

(٢) ينظر: السيمياء وفلسفة اللغة، امبرتو ايكو، ترجمة: د. أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م: ١٦.

والدراسة السياقية، وهو أمر يؤكده الناقد إذ يقول: ((أنه منهج مركب من الانتروبولوجيا والسيميائية)).(١)

ثم يقول: ((وسواء علينا أقرأنا نصوص المعلقات السبع ضمن الإجراء الانثروبولوجي أم ضمن الإجراء السيمائياني فإننا في الطورين الاثنين ندرج في مضطرب التأويلية ، ولا نستطيع المروق من حيزها الممتد وفضائها المفتوح، وأجراءاتها المتمكنة مما تود أن تتخذ سبيلها إليه)).(٢)

أن التأويل قائم في كل المناهج، وهذا الأمر يجعلني اذهب إلى أن الناقد يقترح منهجاً تكاملياً يجمع فيه بين السيميائية والانتروبولوجية والتأويلية، بمعنى آخر انه يستخدم منهجاً مرناً ((لا يقف عند حدود معينة، وإنما يأخذ من كل منهج ما يراه معيناً على إصدار أحكام متكاملة على الأعمال الأدبية من جميع جوانبها)).(٣)

لكن السؤال المطروح هو: أين طبق عبد الملك مرتاض الانتروبولوجية؟ وكيف طبق السيميائية؟ ومتى استعمل التأويلية؟ وكيف وفق بينهما جميعاً؟ وهل التزم بما طرحه من انه يستخدم منهجاً يجمع فيه بين الانتروبولوجية والسيميائية؟ بمعنى آخر هل التزم بهذا الأمر أو إنه حاد عنه، وهذا ما سنعرض له أثناء الكشف عن منهجيته المستعملة.

---

(١) السبع المعلقات مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها، د. عبد الملك مرتاض: ٢.

(٢) المصدر نفسه: ٢.

(٣) في النقد الأدبي: د. عبد العزيز عتيق: ٣٠٨.

الانتروبولوجية في المعلقات.

إن أول ما بدأ به المؤلف هي (الانتروبولوجيا) وما انضوت تحتها من محاور، بينما نجد أن العنوان يبدأ بمقاربة سيميائية، وكنت أتوقع أنه يبدأ دراسته بالمحاور السيميائية أولاً ، لكن الذي يظهر انه يبدأ بالانتروبولوجية فكان عليه أن يبدأ بالسيميائية ثم الانتروبولوجية ، لكي يتطابق عنوان الكتاب مع المضمون ، وعلى كل حال أن الانتروبولوجية تقوم على إبراز ملامح حياة الإنسان البدائية، بما فيها من آثار قديمة وفلكلور وأساطير وطقوس وعادات ومعتقدات وما إلى ذلك.

أ- انتماء الشعراء لقبائلهم.

يتطرق الناقد إلى انتماء الشعراء؛ إذ يقول: إن جميعهم من بني عدنان إلا امرأ القيس، فهو قحطاني النسب، ونجد أن طرفة بن العبد ، والحارث بن حلزة، ينتميان إلى بكر، وعمرو بن كلثوم، ينتمي إلى تغلب، وعنترة بن شداد ينتمي إلى قبيلة عبس، فهو قيسي مضري، وزهير بن أبي سلمى غطفاني مزني ونزل بديار غطفان، ولبيد بن ربيعة قيسي، وجميع قبائل الشعراء من بكر، وتغلب وعبس وقيس ينتمي نسبها الأعلى إلى عدنان.[1]

ثم يقول: وان هؤلاء الشعراء قالوا الشعر، فأصبحت قصائدهم عيون الشعر العربي، وارتبطت بأحداث اجتماعية، كان لها أثرها الكبير في حياة الجاهلية ،

---

(١) ينظر : السبع المعلقات مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها: ١٦.

أمثال عمرو بن كلثوم ، والحارث بن حلِزَّة، وعنترة بن شداد وزهير بن أبي سلمى، وطرفة بن العبد وغيرهم من أصحاب المعلقات.(١)

فهل يريد الناقد أنْ يقول أَنَ الانتماء بحد ذاته هو ظاهرة انثروبولوجية تمثل مظهراً اجتماعياً وسياسياً ، يدخل في إطار الرابطة الجماعية لأبناء القبيلة؟

يبدو أن الأمر واضح فالانتماء بحد ذاته هو ظاهرة اجتماعية ، تربط أبناء القبيلة أفراداً وجماعاتٍ، وهذا الأمر واضح الأثر من الناحية الاجتماعية والناحية السياسية في النص المعلقاتي، إذ أجد أن معلقة زهير على ما فيها من حكمة وتأمل للكون، إلا أنها تمثل قيماً وعادات عربية قديمة.(٢)

فمن الناحية الاجتماعية (الإنسانية) تقوم على حل النزاع بين القبيلتين المتنازعتين (عبس وذبيان) وذلك بدفع ديات القتلى، وفض النزاع، ومن الناحية السياسية تقوم اضطرام الحرب بين هاتين القبيلتين إشارة لحجم الكارثة وهولها، وما خلفته من دمار.(٣)

إن كلا القبيلتين تدافع عن نفسها تجاه الثانية، وبهذا أجد أن ((للقبيلة مظهراً اجتماعيا ومظهراً سياسيا، ويظهر الأخير بشكل أوضح عندما يدق

(١) ينظر : السبع المعلقات مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها: ١٦.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٦.

(٣) مدخل سيسيولوجي لشعرية التسعينات أنموذج تطبيقي، د. صالح زامل(مجلة الأقلام) ع٢ ، دار الشؤون الثقافية، ع٢ ، ط١، ٢٠١٠م : ٢٣ .

ناقوس الحرب في القبيلة، عند ذلك تظهر وحدة القبيلة ويهب كل فرد فيها مدافعاً عن حماها أو مهاجماً مع باقي أفراد قبيلة خصومهم اللذين يتربصون بهم)).(١)

والأمر لايقف عند معلقة زهير فقط، يشمل المعلقات الأخرى، إذ إن معلقتي عمرو بن كلثوم ، والحارث بن حلزة هي مثال آخر يتجسد فيه مظهر من مظاهر الانتماء القبلي.(٢) (*)

إنَ معلقة عمرو بن كلثوم تمثل روائع الشعر الحماسي، ولا سيما حينما ((يصور لنا الشاعر ملامح البطولة والإقدام ، ويصيح بانتصارات قوية وأيامهم المعلمة المشهورة)).(٣)

أما معلقة الحارث فهي تمثل قبيلة الشاعر بكر التي جاءت هي الأخرى رداً على معلقة عمرو بن كلثوم، الذي غالى في المكابرة ، فاستطاع الحارث ((أن يدافع عن قبيلته ويبيض وجهها ويسلمها من الفتنة [...] فحكمة هذا المعلقاتي لا تتمثل في

---

(١) الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي، د. عفيف عبد الرحمن ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٤م : ١٨.

(٢) ينظر : السبع المعلقات مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها: ١٦.

(*) إن حادثة الطبق تنم عن رد اعتبار لأم الشاعر عمرو بن كلثوم ولقبيلته التي ينتمي إليها إذ قال هذه المعلقة وأشار إلى فخر وعز قبيلته ففيها ((مبالغة واضحة شديدة في الفخر، ما لم يؤلف نظيرها في الشعر الجاهلي)).

ينظر: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، د. محمد عبد المنعم خفاجي: ٢٩٢.

(٣) انثروبولوجية الأدب دراسة الآثار الأدبية على ضوء علم الإنسان، د. قصي الحسين دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٩ م : ٢٩٢.

سوق الأقوال وضرب الأمثال، كما جاء عند طرفة وزهير، ولكن في الجدل والمساءلة والاحتكام إلى العقل)).[١] وكذلك المعلقات الأخرى تشير إلى الانتماء القبلي.[*]

بيد أن هناك أمراً لا بدَّ من الإشارة إليه وهو أن الناقد يربط بين ثلاثة من المعلقاتيين وهم : امرؤ القيس ، وعنترة بن شداد، وطرفة بن العبد إذ يقول : ((إنَ طرفة نشأ يتيما (واليتيم يشبه العبودية) [...] على حين نجد أن امرأ القيس قضى طفولته مشرداً منبوذا [...] بينما عاش عنترة طفولة العبد الذليل الذي يرعى الإبل ، وينهض بأشق الإشغال ، ويعيش أثناء ذلك كثيراً من العقد في نفسه)).[٢]

هذا ما يلخص الانتماء ، أما ظاهرة الوقفة الطللية فهو يشير إليها أيضاً عند جميع شعراء المعلقات ، لكنه يريد الوقوف على طللية الشاعر امرئ القيس ، ليحاول قراءتها من الناحية الانتروبولوجية والسيميائية ، وما يندرج فيها من تأويل.[٣]

والظاهر أن وراء هذا التخصيص لطللية الشاعر امرئ القيس سبباً لدى الناقد، وهو إثبات الستة أبيات الأولى على أنها لامرئ القيس، وليست لابن خذام .[**] كما يذهب

---

(١) السبع المعلقات مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها: ١٦.

(*) أن معلقة لبيد لم ((يجد لها الباحثون تفسيراً ، فضلاً عن أن الرواة لم يرووا سبباً أو مناسبة في نظمها)).

المعلقات الرواية والتسمية، د. عبد الحق حمادي الهواس، دار الفتح للدراسات والنشر، عمان ، ط١، ٢٠٠٣م : ٤٧.

(٢) المصدر السابق: ١٦.

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ٣٣.

(**) هناك من يذهب إلى أنه ابن (حمام)، ويجعله طائياً كابن سلام، وهناك ما يجعله كلبياً كابن حزم.

أعراب كلب إذا سئلوا : ((بماذا بكى ابن حمام الديار؟ انشدوا أبيات متصلة من أول : قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل)).(١)

ولكن كيف يريد الناقد إثبات هذه الأبيات الستة.(*) إذ إنه أمر في غاية الصعوبة ، وقد شغل فيه العلماء ، وخاصة في مسالة التوثيق، والناقد لا يمتلك سوى الافتراض والتأويل للنصوص الضعيفة، وبذلك فهو لا يصل إلى نتيجة مقنعة بشأن هذه الأبيات، ويذهب إلى عرض ما قاله القدماء ، وما رجَحوه من أقوال.

ب_شعرية المكان.

يحيل الشاعر في موقفه هذا على خمسة مواطن هي : سقط اللوى، والدخول ، وحومل وتوضح، والمقراة، التي ينسب إليها الشاعر ، مكانية التجربة الشعرية، أي تجربة (الفقد) الحزينة التي يقف الشاعر عليها.(٢)

---

(١) السبع المعلقات مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها: ٣٣.

(*)

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل	بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها	لما نسجتها من جنوب وشمأل
ترى بعر الآرام في عرصاتها	وقلعاتها كأنه حب فلفل
كأني غداة البين يوم تحملوا	لدى سَمرات الحي ناقفُ حنظلِ
وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيهُمْ	يقولون : لا تهلك اسىً وتجمل
وإن شفائي عَبْرةٌ مِهراقة	فهل عند رسمٍ دارسٍ من معولِ

(٢) ينظر: مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية نقدية جديدة (عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا): د. عبد الله الفيضي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠٠١م :٤٠.

ويذكر أن((الرسم الدارس الذي يعنيه، والربع البالي الذي كان يضني قلبه ويبريه، إنما هو سقط اللوى الواقع بين هذه المواضع الأربعة ، فكأنه واسطة عقدها وجوهرة قلادتها، فالحبيب الذي من اجله استبكى أصحابه بعد أن كان هو بكاه كان يثوي بهذا الربع الدارس، الذي طالما قضى فيه لحظات مفعمة بالسعادة ، وأوقاتاً غامرة بالحب وأزماناً حافلة بالملذات)).[١]

إن الناقد يجعل سقط اللوى هي الوسيلة الرابطة بين هذه المواضع الأربعة ، فهو يشير إليها بطريقة خفية، ويجعل موضع (سقط اللوى) هو حلقة الوصل بين المواضع المتبقية بطريقة شعرية مكانية ، ولكنه لم يبين هذه الطريقة، ولم يشرْ إلى الكيفية التي يكون فيها موضع (سقط اللوى) واسطة العقد وجوهرة القلادة.

المعروف أن سقط اللوى هو منعرج أو ملتوي الرمل، وأن الشطر الثاني من البيت الأول لمعلقة امرئ القيس ، احتوى على تعدد الأماكن والأسماء ، وما هي إلا أعلامٌ على أماكن بعينها، إذ نلاحظ أن سقط اللوى معنى السقطة أو السقوط وصعوبة النهوض ، وفي الالتواء والتعرج تعميق للمعاناة الناتجة عن السقوط.[٢]

أما المواضع الأربعة المتبقية: الدخول ، حومل، توضح، المقراة، فكل موضع يثير إلى دلالة مكانية، ترتبط بالبينية المحيرة ، بيد أنها حيرة نسبية لا كلية ، إذ إنها لا تدفع إلى اليأس، فلها طرف أول يتمثل بالدخول والاجتياز ، ولكن مع هذا لا نشعر بالراحة حتى يعاجلنا الطرف الآخر (فحومل) والمسافة القائمة بين المكانين تدخل في

---

(١) السبع المعلقات مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها : ٣٤.

(٢) ينظر : المعلقات العشر دراسة في الشكل والتأويل: د. صلاح رزق: ١/ ١٦٨.

إطار الإسهام في معاني التعقيد والتصعيب بالسقوط والالتواء، أما توضح فتظهر معاني الوضوح والتحرك لتجاوز معاناة السقوط والالتواء، أما المقراة فهو غدير مائي والمقراة تحيل على التقري بمعنى التحري.(١)

وبهذا يكون سقط اللوى هو واسطة العقد وجوهر العقد وجوهر القلادة للمواضع الأربعة.

ت_ انتروبولوجية الوسط.

قبل البدء أودُ أن أطرح سؤالاً : هل لهذا الوسط خصائص مميزة لفتت انتباه الناقد ليكون موضوعاً ومحوراً للتحليل الانتروبولوجي ؟

إن هذا الوسط الذي يشير إليه الناقد وسط بدائي احتوى على أمور متعددة وقد حصل تحديد هذا الوسط في (سِقْط اللوى) إذ يقول: ((إن الإنسان الذي كان يعيش في هذا الوسط (سِقْط اللوى) لا ينهض نظام عيشه على الاستقرار، ولا على الكتابة، ولا على منظومة من القوانين التي تحدد العلاقات بين الناس، فيعرف كل منهم حده فلا يتعداه)).(٢)

ولكن الحياة الجاهلية كانت كلها قائمة على التنقل، وعدم الاستقرار ، ولم يقتصر هذا الأمر على وسط سقط اللوى كما يقول الناقد، هذا الجانب والجانب الآخر قوله : إن الإنسان في هذا الوسط يتعامل مع الطبيعة ومع عذريتها أو وحشيتها مثل الرمال التي تنسجها الرياح من الجنوب إلى الشمال أو العكس.(٣)

فالمفارقة في فعل الرياح ((نسجاً ونهجاً أو إبلاء في حركة فنية يحاول الشاعر من خلالها التعبير عن ابتعاث الحياة من أنقاض الموت ، حيث يبدأ نسيج القصيدة

(١) ينظر : المعلقات العشر دراسة في التشكيل والتأويل،د.صلاح رزق : ١/ ١٦٨.
(٢) السبع المعلقات مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها: ٣٥.
(٣) ينظر : المصدر نفسه : ٣٥.

من حيث يبدأ نسيج الرياح حسب الملحوظة لـ (سوزان ستيكيفيتش))).[١] والأمر لا يقتصر على الريح فحسب ، بل إن أبيات المعلقة المرقسية تشكل مظاهرة بشكل كلي أو جزئي تنطوي تحت الحقل الانثروبولوجي ويحددها الناقد بـ (الحبيب / المنزل / تحمّلوا/ الحي) فالمرأة التي أحبها الشاعر امتازت بمواصفات مادية وكانت تشكل عنده مصدراً للهو والمتعة، لا من أجل تأسيس أسرة وبيت، أما المنزل فلا يذكر الشاعر أي شيء بخصوصه سوى أنه منزل، وبذلك اتجه الناقد إلى افتراضات لشكل هذا المنزل ومادته المصنوعة فهل هو منزل خباء من صوف أو خيمة من شعر أو مظلة من شجر ، أو أقنة من حجر، وما أتجه إليه الناقد صحيح إذ إن منزل حبيبة الشاعر لا يخرج عما طرحه الناقد، لا سيما وأن هذه الأشياء والأدوات اليسيرة التي صنعت منها المنازل متلائمة مع عيشهم السهل.[٢]

أما الحقل الانثروبولوجي الثاني (تحملوا/ الحي) يشير إلى مظاهرة الارتحال ولاسيما وان التحمل يمثل ((حركة بعد استقرار ، كما يمثل هذا الاستقرار مجرد ثبات قصير تعقبه حركة وارتحال)).[٣]

في حين يجد الناقد أن (الحي) يحيل على مجموعة من العادات والتقاليد المتصلة في شبكة من العلاقات وفي الوقت نفسه تفضي بعضها إلى بعض.[٤]

---

(١) مفاتيح القصيدة نحو رؤية نقدية جديدة (عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا) ، د. عبد الله الفيفي: ٤٥.

(٢) ينظر: السبع المعلقات مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها: ٣٦-٣٧.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٣٧.

(٤) ينظر: المصدر نفسه والصفحة.

وبهذا الطرح يكشف الناقد عن منهجيته بوضوح ولاسيما وهو يعرض كل هذه الأمور المفضية إلى الحياة الجاهلية الانثروبولوجية.

ث- جغرافية الأطلال.

تقوم جغرافية الأطلال على وسيلة تحديد مواقع الطلل، كسقوط اللوى والدخول وحومل وتوضح والمقراة وغيرها، فهي (مواضع) تقع بين إمرة، واسود العين، وان ((إمرة الحمى لغنى وأسد وهي ادني حمى ضربة أحماه عثمان لإبل الصدقة [...] بينما يعد اسود العين عبارة عن جبل بنجد يشرف على طريق البصرة إلى مكة)).[١][*]

إذ إن تحديد التحديد الجغرافي الذي يشير إليه يدفعنا إلى استكشاف ((علاقة الشاعر بهذه الأماكن [...] التي مثل معالم بارزة في إقليم نجد ، حيث سلطة كندة ، ومنازل الملوك من بني آكل المرار)).[٢]

ج- جمالية الحيز الطللي .

يشير الناقد إلى جمال حيز المعلقات ، ولكن هل أخذ الحيز مجاله في شعر المعلقات؟ وأين؟

---

(١) السبع المعلقات مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها: ٤١.

(*) وهناك من يرى أن هذه المواضع تقع في وادي من أودية العلية.
ينظر: معجم البلدان: للشيخ الامام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، دار بيروت للطباعة والنشر، (د.ط) ١٩٥٥م: ٢/٤٤٥.

(٢) استدعاء الرمز المكاني في الشعر الجاهلي، د. أبو القاسم رشوان ، مكتبة الآداب، القاهرة ، ط١، ١٩٩٥م: ١٠١.

يبدو أن الحيز الطللي أو بالأحرى المكاني أخذ مجاله الواسع في شعر المعلقات، بل إنه تجسد فيها بشكل واضح ، إذ كان متنوع الأشكال فهناك حيزٌ مائيٌ وآخر خصبٌ وصحراويٌ، وكل هذا ينصب في شعر المعلقات وبشكل واضح .

أن قول الشاعر امرئ القيس على سبيل المثال :-

فتوضح فالمقراة لم يعفُ رسمها لما نسجتها من جنوب وشمألِ.[1]

فيه حيزاً يقوم على عامل الانتساخ والانتساج ، المتمثل برياح الجنوب والشمأل ، المتراوحة على المكان، فلا تدرس وتبقى واضحة الآثار بما فيها من أثافي القدور ومعاطن الإبل.[2]

ويشير الناقد إلى حيز الألوان ، وخاصة الأصفر ، الذي احتل حيزه ، وأبرز صفة له ارتباطه بالضوء والشمس، فضلاً عن مكانته القدسية التي احتلها في الديانات الوثنية كمصر وغيرها ،وبهذا أسأل: هل يشكل اللون هو الآخر حركة امتزاجية؟

يبدو أن الألوان في المعلقة المرقسية تشكل هي الأخرى حركة امتزاجية وكان للناقد دورٌ فاعلٌ في إظهار هذه الحركة عن طريق امتزاجها بما يعتريها من شعاع وضياء ، فإذا كان مصفراً فاقعاً أنتسخ مع الضياء، فيبهر البصر ويسحر الجنان، وإذا كان داكناً بقي عائماً لأنه وقع تحت ظل الشمس، وكان سطحه متعالياً بعضه على بعض ، بحكم أن السطح لا يكون ممتداً ، ويذكر الناقد حيزاً ثالثاً يسميه الحيز المغبر المتكون من حبات الرمل المتطايرة التي تشكل هي الأخرى حيزاً مذهلاً .[3]

(١) ديوان امرئ القيس : ٨ .

(٢) ينظر: السبع المعلقات مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها: ٤١.

(٣) ينظر المصدر نفسه: ٤٥.

لكن اللافت هو أن هذا الحيز (المغبر المتحرك) لحبات الرمل هو تابع للحيز الأول (الانتساخي للرياح) إذ إن حركة الانتساخية للرياح هي التي تنتج حيزاً متحركاً مغبراً تتطاير فيه حبات الرمل بطريقة انتساخية مذهلة ، وبذلك أتصور أنه حيز متواصل بلا انقطاع، وليس كما يرى الناقد ، حين يجعله حيزاً ثالثاً مستقلاً عن الحيز الأول، مع العلم انه تابع له ومتواصل معه.

إن الناقد ينطلق إلى قراءة تأويلية، ويذكر حيزاً آخر أسماه الحيز الأخضر أو الحيز الخلفي، إذ يرى أن بعر الآرام لا ينبغي أن يكون بعراً إلا بإرتعاء، ولا إرتعاء إلا بعشب أخضر وهكذا.(١)

إذن يشكل الحيز عنصراً مهماً في النص المعلقاتي، إذ كان متناثراً فيها، ولكن بنسب مختلفة .(*) وهناك أحياز أخرى ، أطلق الناقد عليها اسم الحيز الماثل، ويقصد به الحيز المائي، وكان الناقد يدرج تحت هذا الحيز عينات للتحليل يمكن أن أجلوها بالمخططات الآتية:

---

(١) ينظر: السبع المعلقات مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها: ٤٥.

(*) يذكر الناقد هذه النسب مستخدماً في ذلك أسلوب الإحصاء بالطريقة الآتية:

(٢٥) حيزاً في معلقة امرئ القيس .

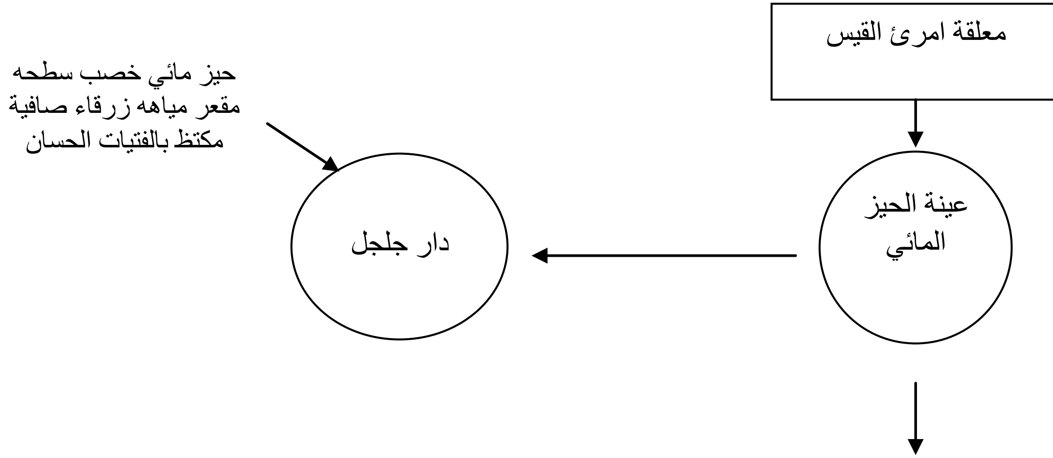
(٢٣) حيزاً في معلقة الحارث.

(١٩) حيزاً في معلقة لبيد.

(١٠) أحياز في كل من معلقة عنترة وعمرو بن كلثوم.

(٤) أحياز في معلقة طرفة بن العبد.

ينظر: المصدر نفسه: ٥١.



بقية المواضيع للحيز المائي في المعلقة

١- فأَضْحَى يَسُحُ الْمَاءَ حَوْلَ كُتَيْفَةٍ يَكُبُ عَلَىَ الْأَذْقَانِ دَوْحَ الكَنَهْبَلِ

٢- وَمَرّ عَلىَ القنانِ من نَفيانـــهِ فَأَنْزَلَ مِنْهُ العُصْمَ مِنْ كُلَّ مَنْزِلِ

٣- كَأَنَّ ثَبِيراً فِي عرانينِ وَبْلـــهِ كَبِيرُ أُنَاس فِي بِجَادٍ مُزَمَّـــلِ

٤- كَأَنَّ ذُرَى رَأْس المُجَيْمِرِ غُـدْوَةً مِنَ السَّيْلِ وَالأَغْثَاءِ فَلْكَةُ مِـغْزَلِ

٥- كَأَنَّ مكَاكِيَّ الجِوَاءِ غُدَيَّـــةً صُبِحْنَ سُلاَفاً مِنْ رَحِيقٍ مُفَلْفَلِ

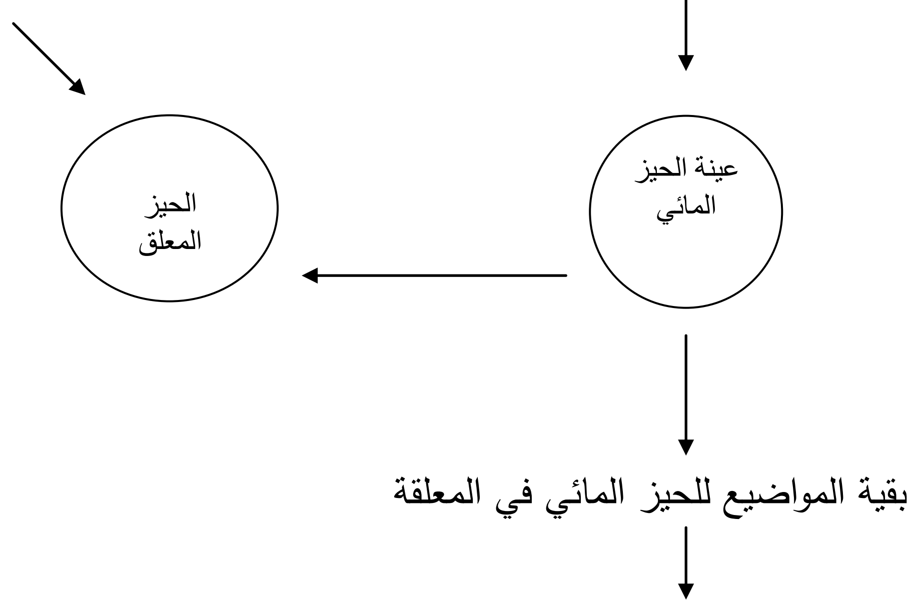
٦- كَأَنَّ السِّباعَ فيهِ غَرْقَى عَشِيَّـةً بِأَرْجَائِهِ القُصْوَى أَنَابِيشُ عُنْصُلِ. [١]

وبذلك تكون المعلقة عبارة عن لقاء بين شكل يتهدم يتمثل بقوة السيل وجرفه، وشكل ينهض يظهر فيه الطقس التموزي رمزاً للإخصاب. [٢]

---

(١) ديوان امرئ القيس: ١٨-١٩.

(٢) ينظر: انتروبولوجية الأدب دراسة الآثار الأدبية على ضوء علم النفس، د. قصي الحسين: ٣٣٠



١- رُزِقَتْ مَرَابِيعَ النُّجُومِ وَصَابهـَا   وَدْقُ الرَّوَاعِدِ جوْدُهَا فَرِهَامُهَا

٢- يَعْلو طَرِيقَةَ مَتنَها متُــــــواتِرٌ   فِي لَيْلَةٍ كَفَر النّجُوْمَ غَمامُهَـا

٣- مِنْ كُلِّ سَارِيةٍ وَغَادٍ مُدْجِـنٍ   وَعَشِيةٍ مُتَجَاوبٍ إرْزَامُهـــَا

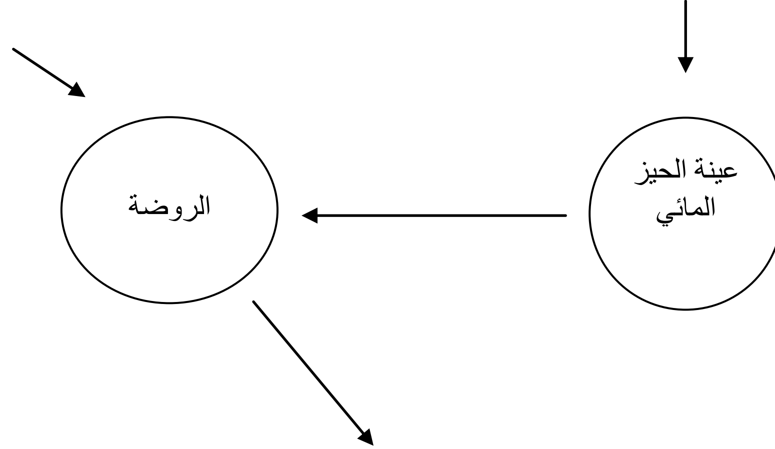
٤- بَانَتْ وَأسْيَل وَاكِفٌ مِنْ دِيمَةٍ   يرْوِي الْخَمائِلَ دَائِماً تسْجَامُهَا. [١]

إن العينة التي وضعها الناقد للتحليل تشير إلى علاقة ترابطية ما بين السيل والزبر إذ ((إنَ هذه الطلول كانت قائمة ، ولكنها كانت شديدة البلى، متناهية الشحوب ; فلما جاءت السيول جلتها وصقلت آثارها، فتجددت كفعل الكاتب حين يجدد حروف كتابته على صفحة ورقة فتبرز بعد امحاء، ويتوهج لونها بعد شحوب)). [٢]

---

(١)ديوان لبيد بن ربيعة:١٨-١٩.

(٢)السبع المعلقات مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها: ٥٨.



١- أو رَوْضَةً أُنُفاً تَضَمنَّ نَبتَهَا   غَيْثٌ قليلُ الدِّمْنِ لَيْسَ بِمعْلَمِ

٢- جَادَتْ علَيَهِ كُلُّ بِكْرٍ حُـرّةٍ   فَتركْنَ كلَّ قَرَارةٍ كالدَّرْهَـــمِ

٣- سَحّاً وَتَسْكَاباً فَكُل عشَيـــةٍ   يَجْرِي عَلَيْها الماءُ لَمْ يتَصَرَّمِ. (١)

ويمكن الإشارة إلى بعض الأمور حول هذه الاحياز الثلاثة:-

١-صور لنا الناقد الحيز المائي الخاص بمعلقة امرئ القيس (عينة التحليل) (دارة جلجل) بطريقة حداثوية، لاسيما وهو يقول : على الطريقة الهوليودية فهو يصور لنا مشهداً سيميائياً يدور حول الغدير المائي المكتظ بالفتيات الحسان،كما أنه يستخدم ضمن الانتروبولوجية كلمات سيميائية مثل اقونات – سمات- علامات – وهو ما ينطوي ضمن السيميائية.

(١) ديوان عنترة بن شداد: ٢٠-٢١.

٢-إن العينة التي اتخذها الناقد لمعلقة لبيد بن ربيعة تزاوج هي الأخرى بين المنهجين بطريقة تخدم منهجيته إذ إن مشهد الطلل وما فيه من آثار متراكمة قديمة يمثل لنا الانثروبولوجيا ، أما السيميائية فهي تتمثل في سمة الكتابة ، التي تتركها المزايد على القراطيس فتكون سمة مفهومة لدى المتلقي.

٣-إن الحيز المائي عند عنترة متحول، إذ إن أصل هذا الحيز يميل إلى القحولة، ولكن الأمطار هي التي جعلته حيزاً بديعياً أخضر، ويشير الناقد إلى أن هناك حيزاً أمامياً ناتجاً عن حيز خلفي، فسقوط الأمطار على شكل خيوط بيضاء هي الحيز الخلفي، الناتج عن الحيز الخصيب وهو الحيز الأمامي، فيبدو أن الناقد يميل إلى التكرار وتغيير الصيغ، فهو يذكر أنواعاً أخرى من الاحياز مثل الحيز الغائب ، والحيز الحاضر، فأجد كُلَ الأحياز تصبُ في الحيز الأمامي والحيز الخلفي ، ولكنه يعمد تغيير الصيغ ليكثر من الاحياز وتفصيلاتها مع العلم أنها تدل على معنى واحد.

إذن إن الحيز المائي كان ماثلاً في النص المعلقاتي، وخاصة عند امرئ القيس ولبيد وعنترة، ولكن هل كان هذا المثول ظاهراً بشكل متكامل عند جميع أصحاب المعلقات؟ أو أنه كان مقتصراً على هؤلاء الشعراء المذكورين فقط؟

إن الحيز المائي كان ماثلاً في جميع نصوص المعلقات، ولكن بنسب متفاوتة، ودرجات مختلفة ، فكان أوج المثول لهذا الحيز في معلقة امرئ القيس وأضألها في معلقة طرفة ، وأشار الناقد إلى أن الحيز عنده يكون بحريا ونهريا أو صحراويا ، وعلى

الرغم من هذا فأنه لا يصل إلى درجة الخصوبة المعهودة عند كل من امرئ القيس ولبيد وعنترة.(١) (*)

ح- طقوس الماء في المعلقات.

هذا العنوان يحيل على عادات وتقاليد انتروبولوجية قديمة، كالطقوس والأعمال التي كانت تمارس بالسقايا(**) وبما أن المجتمع الجاهلي كان مجتمعاً غير مستقر ، فكان محتوماً عليه أن يبقى متنقلاً دائم الحركة في سبيل الحصول على الماء، والبحث عن الأماكن خصوبة، فالماء هو سر الحياة ، ولا توجد حياة بمكان خالٍ من الماء.(٢)

وإن الناقد تحدث عن الحيز المائي، ووضع امرأ القيس ولبيد وعنترة، في مقدمة الشعراء الذين ذكروا هذا الحيز في معلقاتهم، واجد انه يعود إلى ذكر هذا الأمر، ولكن تحت عنوان طقوس الماء، فهل يجعل الشعراء المذكورين آنفاً أساساً في دراسته لحيز الماء، ثم يدرج بشكل سريع إلى بقية أصحاب المعلقات، ولكن ألا يبدو أن الناقد أطال وكرر في ذكر هذا المنحى المائي، إذ أجد أنه يعود مرة أخرى إلى حيز دارة جلجل،

---

(١) ينظر: السبع المعلقات مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها: ٥٩.

(*) إن هناك حيزاً آخر امتاز به النص المعلقاتي (اللبيدي) وهو صورة العين والأرام وهي ترعى مع صغارها، فهو حيز مكاني مليء بالخصوبة والماء.

(**)كانت صورة الماء في الشعر الجاهلي أكثر من ضرورة فنية ودينية للتعبير عن حاجات الأرواح العطشى لرحمة السماء، ولذا ارتبطت صورة المطر بممارسات سحرية شتى استدعاءٍ للخصوبة في مجتمع يسيطر عليه القحط والجفاف على غرار ما كان يفعل الإنسان البدائي حين كانت تداهمه الظواهر الكونية، فيحاول جهده السيطرة عليها، بتجاربه ومعارفه وبسحره وابتهالاته وتوسلاته.

(٢) ينظر: انتروبولوجية الأدب دراسة الآثار على ضوء علم الإنسان: د. قصي الحسين: ٣١٣.

مع العلم أنه ذكرها كما عهدناه آنفاً عند امرئ القيس، إذ يرى أن هذه الحكاية مشكوك في أمرها، فهل يريد الناقد أن يتناول هذه الحكاية من جانب آخر غير الجانب التاريخي؟ وما هو هذا الجانب الذي دعاه إلى أن يكرر الحديث عنها؟

إن المتعارف عليه أن حكاية دارة جلجل، وهي حكاية معروفة الأحداث تاريخياً ، فلربما أراد الناقد إن يتناولها من جانب آخر ليسرد أحداثها بطريقة فيها شيء من الدقة والإلمام، إذ يقول ((لكن الذي يعنينا في رسم هذا الحيز الجميل ليس الجانب التاريخي بالذات، ولكن الجانب التاريخاني الميثولوجي خصوصاً ... إن الذي أردنا التوقف لديه من حادثة دارة جلجل ليس المنحى العقلي ، ولا الواقعي ولا التاريخي ولكن الأسطوري أو التاريخاني)).(١)

إذن فالجانب التأويلي يفسح له المجال بأن يطرح كل ما يدور في خلده من أفكار ، لهذا الغدير المائي، بل انه فعل ذلك إذ قول :((ونود أن نتوقف لدى غدير دارة جلجل تارة أخرى، فقد تفرد فيما نعلم برواية أسطورته الجميلة جد الفرزدق وقد ظل تفسير دارة جلجل في قول امرئ القيس غير متداول بين الناس ، في حدود ما انتهى إليه علمنا على الأقل إلى نهاية القرن الأول الهجري، حين حكى الفرزدق لفتيات البصرة العاريات أيضاً حكايتها)).(٢)

إن الناقد يشكك في هذه الحكاية من جوانب، فهل شكه يقوم على سبب إن هذه الحكاية مخالفة لتقاليد المجتمع العربي؟ أو أن هناك أسباباً أخرى دفعته لهذا الشك؟

---

(١) السبع المعلقات مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها: ٦٩.

(٢) المصدر نفسه: ٦٧.

الظاهر أن شكه يقوم على تحكيم العقل قبل كل شيء، فهو يرى أن هذه الحكاية تحيل إلى مجتمع متفسخ خالٍ من كل القيم، فلا نظام فيه ولا شرف ولا حمية، فهو مجتمع إباحي، إذا أسلمنا إلى ما هو موجود في نص المعلقة، والأمر الآخر أنَ حرب البسوس امتدت أربعين سنة بسبب ناقة، فكيف بشرف سيدة أو سيدات عربيات.(١)

وعلى الرغم مما قيل فإننا لا نستطيع أن نثبت ما عجز القدماء عن إثباته ولذلك يبقى كل ما قيل مجرد افتراض وآراء، ويبقى غدير دارة جلجل حيزاً شعرياً جميلاً ، يحمل في طياته حكايات العشق المتنوعة.

أما ما يذكره الناقد بخصوص طقوس الماء في معلقة لبيد، فيبدو انه يعمد إلى أسلوب السرد القصصي، الذي لا يخلو من الإنشاء، ولاسيما ما يخص سرد أحداث البقرة التي فقدت وليدها إذ يقول :((ظلت البقرة الوحشية بغدران صعائد تنتظر وتتحسس وتتمسك بالأمل)).(٢)

ويدرج من خلال ذلك إلى غدير (صعائد) الذي يشكل مصدراً للتعاسة والحزن والصراع من أجل البقاء.(٣)

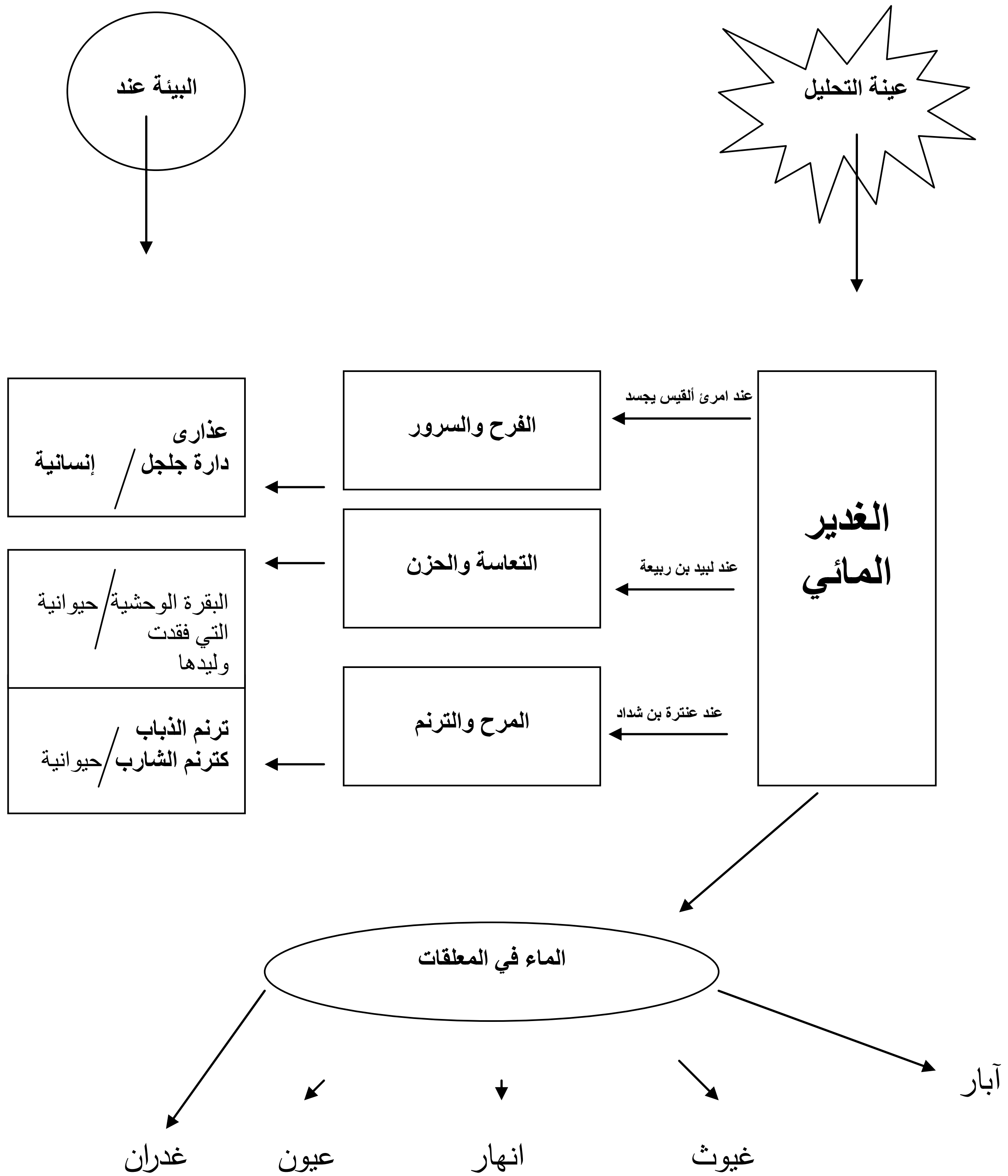
أما عنترة فالماء في معلقته يقوم على وصف الروضة والحشرات، في حين أجد أن بقية المعلقات لا تخلو هي الأخرى من ذكر الماء، إذن نجد أن الغدير المائي، وجد في المعلقات، بيد أنه كان شاسع الظهور في معلقة امرئ القيس ولبيد وعنترة ، وبالإمكان أن أوضحه أكثر في المخطط الآتي:

---

(١) ينظر: السبع المعلقات مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها: ٦٨.

(٢) المصدر نفسه: ٧٠.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٧١.



وبذلك استطعت رصد اتجاهات الناقد نحو هذه الغدائر وبيئاتها سواء أكانت إنسانية أم حيوانية أم نباتية.

خ- الصورة الأنثوية للمرأة.

تعد المرأة الجاهلية مصدراً مهماً في حياة الشاعر، فلا توجد حياة عند الجاهلي إلا إذا حضرت المرأة وسكنت فضاءاتها بوصفها رمزاً واهباً للخصب والنماء والعطاء.(١)

وكان امرؤ القيس أكثر الشعراء ذكراً للمرأة، وكان ينم عن لهو ومتعة ولا سيما وهو يصف مفاتن جسمها وأعضائها.(٢)

أما بقية أصحاب المعلقات فيذكر الناقد أنهم ذكروها أيضاً، كزهير الذي وصف وشم معصميها، ولبيد الذي وصف وشمها وسواد عينيها، أما عمرو بن كلثوم فوصف ذراعيها وبياض جسدها، وعنترة وصف ثغرها وريقها وغير ذلك، فكان للناقد طريقته الخاصة في عرض شعراء المعلقات، ولا سيما وهو يضع امرؤ القيس في المرتبة الأولى ،ويأتي بعده عمرو بن كلثوم،ثم طرفة ثم عنترة ثم لبيد ثم زهير ثم الحارث، ويشير من خلال نصوص المعلقات إلى تفاوت مستويات المعيشة في الشعر الجاهلي، إذ إن هناك امرأة مرهفة مدللة، وهناك امرأة تعيش حياة ضنك وشظف كما في قول امرئ القيس:

وتضحي فتيتُ المسكِ فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل.(٣)

(١) ينظر: الخطاب الشعري الجاهلي رؤية جديدة، د. حسن مسكين، المركز الثقافي، بيروت – لبنان ، ط١، ٢٠٠٥م: ٥٤.

(٢) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، د. حسين عطوان،دار الجيل،بيروت،ط ٢،١٩٨٧م: ٩٦.

(٣) ديوان امرئ القيس: ٩.

فهذه المرأة لا تقوم بأعمال المنزل فهي ((مرفهة مخدومة فمدللة لا تحتاج إلى السعي بنفسها للقيام بما تحتاجه ، والضحى يرتبط بوقت سعي نساء العرب في أمور المعيشة وما يتعلق بها)).[١]

وقوله أيضاً :

خرجتُ بها أمشي تجـــــر وراءنا   علـــــــى أثرينا ذيل مرطٍ مرجلَّ.[٢]

فان طول لباسها دالاً على يسر حالها ، فهي تستطيع أن تستغني عن ثوب نومها أثناء الامتهان، بينما المرأة الفقيرة لم تكن ترتدي لبسة المتفضل، فهناك فرق واضح في المعيشة الاجتماعية الجاهلية ، أما زينة المرأة الجاهلية وعطرها واضح الأثر كذلك في نصوص المعلقات كقول طرفة على سبيل المثال:

ومَن الحيّ أحوى ينفضُ المرد شادنٌ   مظاهــــرُ سمطى لؤلؤٍ وزبرجدِ.[٣]

فحلي المرأة ودلالها يحيل يُسر حالها، كذلك عطرها، وبذلك فالمعلقات جسدت مسائل اجتماعية جاهلية. إذ إنها ترجمة للبيئة الجاهلية المعاشة آنذاك.[٤]

إن الناقد كانت له طريقة خاصة ولا سيما عند عرضه النصوص الشعرية التي يحلل على أساسها ولذلك يجد المتلقي أنه يجمع بين العرض والتحليل .

---

(١) الكناية محاولة لتطوير الإجراء النقدي، د. إياد عبد الودود عثمان الحمداني، المطبعة المركزية، جامعة ديالى، ط ٢، ٢٠١١م : ١٥.

(٢) ديوان امرئ القيس : ١٢.

(٣) ديوان طرفة بن العبد : ٣١.

(٤) ينظر: الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية ، د. عبد الإله الصائغ ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط١، ١٩٩٧م : ٢٠١.

د- معتقدات العرب في الجاهلية.

إن للعرب الكثير من العادات والتقاليد الاجتماعية القديمة، التي ابتدعوها بحكم حياتهم البدوية، بيد أنَ هذه التقاليد كانت تحمل في طياتها رواسب أسطورية من زمن قديم بعيد متوحش، فظهرت في أشعارهم ، بعد أن امتزجت بخيالهم الشعري، وكانت أهم وسيلة لتجسيد هذه المعتقدات هي الحيوانات.(١)

إن الناقد عرض هذه المعتقدات الجاهلية بطريقة تفصيلية، إذ إن أهمها العتيرة والبلية والميسر، فقد وجد أنَ العتيرة تحيل على معتقدات جاهلية أشبه ما تكون بالنذر، فإنها تقدم كذبيحة، إذ إن ((أهل الجاهلية يتقربون بها لآلهتهم كلما ألم عليهم رجب في طقوس وثنية عجيبة)).(٢)

والعتر هو عبارة عن شاة، كان يقدم قرباناً ، فيذبح في رجب لآلهتهم ودماء هذا العتر يضعونه على رأس الصنم الذي يقربون له هذا العتر في شهر رجب، والذي يطلقون عليه تسمية أيام ترجيبٍ وتعتارٍ.(٣)

أما البلية فهو من أسوأ عادات العرب القديمة ، التي تقوم على ربط الناقة إلى قبر صاحبها، حتى تهلك جوعاً وعطشاً فتموت.(٤)

---

(١) ينظر : الحيوان في الشعر الجاهلي: د. حسين جمعة، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق، ٢٠١٠م : ١٩٢.

(٢) السبع المعلقات مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها : ١٦٠.

(٣) ينظر : المصدر نفسه: ١٦٠.

(٤) ينظر : المصدر نفسه : ١٦١.

لقد أصاب الناقد في اختياره هذه المحاور، وخاصة أنها تصبّ في صميم الحياة الانثروبولوجية، التي تتعرض لقضايا اجتماعية مرتبطة بطقوس وعبادات ومعتقدات قديمة، وهناك معتقدات أخرى قديمة مرتبطة بالثور الوحشي، التي تقدسه، ولكن من أين أتى هذا التقديس ؟

ربما يكون هذا التقديس ناتجاً عن ثقافة وثنية هندوسية، ولكن على الرغم من قدسية هذا الحيوان لدى الإله أيل الميثولوجيا الكنعانية بيد أن ذلك لم يمنع الكنعانيين أنفسهم من ذبحه واكل لحمه كأي حيوان آخر.(١)

لكن يبقى التقديس يمثل صورة تصب في الميثولوجيا القديمة المشبعة برموز الإخصاب. (٢)

أما البقرة الوحشية التي فقدت وليدها، فتمثل هي الأخرى جانباً ميثولوجيا يتمثل في صورة صراعها مع الصيادين وكلابهم (كساب وسخام) وانتصارها بعد صراع، لكنها فقدت وليدها ، لذلك تكون البقرة الوحشية تمثل صورة الأمومة التي سلبت منها ومن جانب آخر تعبر عن أنّ الحياة لا تتوقف بموت أحد فهي مستمرة بلا توقف.(٣)

وأجد معتقدات قديمة أخرى أشار إليها الناقد مثل تعليق التمائم في أعناق الصبية اعتقاداً بأنها تبعد الشرور عنهم.(٤)

---

(١) ينظر: الحيوان في الشعر الجاهلي: ١٨٣.

(٢) ينظر: انثروبولوجية الأدب دراسة الآثار الأدبية على ضوء علم النفس: ١٩٣.

(٣) ينظر: مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية، د. حسين جمعة ، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١١م : ٩١.

(٤) ينظر: السبع المعلقات مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها: ١٧٠.

وبذلك أجد الناقد جمع بين هذه المعتقدات تحت جانب انثروبولوجي لا يخلو من السيميائية وأنه يعرض المشاهد التي رسمها الشاعر لنا ، وصورها تصويراً سيميائياً ، وبذلك يحقق منهجيته التي نادى بها في مداخلة المناهج فيما بينها.

ذ- الصناعات والحرف في المعلقات.

صورت لنا المعلقات جانب الصناعات والحرف، فهل يمكن عدَّها وثيقة انتروبولوجية إلى جانب الوثيقة التاريخية؟

إن النص المعلقاتي جسد هذا الأمر بشكل واضح، وكانت اتجاهات الناقد منصبة فيها ولاسيما وهو يعرض إلى النصوص ويشير إليها، على سبيل المثال قول طرفة:

عدوليةٍ أو منْ سفينِ ابْنِ يَامنٍ يجُورُ بها الملاحُ طوراً ويهتدِي(1)

يشقُ حبابَ الماءِ حيزُومها بَها كما قَسَمَ التُرْبَ المُفايلُ باليدِ

فيذهب إلى أمر يدل على وجود أناس مختصين في صناعتها، وكذلك يشير إلى معلقة لبيد بن ربيعة التي احتوت على ألفاظ حملت في طياتها ما يشير إلى الصناعات والحرف أمثال الدباغة والسروج وما إلى ذلك، وكذلك بقية المعلقات، ولاسيما وانه ينحو فيها منحى الإحصاء.(2)

وخلاصة الأمر:

---

(١) ديوان طرفة : ٣١.

(٢) ينظر: السبع المعلقات مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها: ١٧٦.

١-إن الناقد يضع عينات وعلى أساسها يدرج ويفصل الآراء ، فكان امرؤ القيس ولبيد وعنترة بموقع الصدارة، ثم يدرج بعدهم إلى بقية أصحاب المعلقات، وربما كان هناك سبب لهذا الاتجاه، وهو عدهم الأكثر تمثيلاً في أشعارهم، وغنى شعرهم بها، ولكن بهذه الطريقة قد يكون الناقد اغفل الشعراء المتبقين، وقلل من دورهم.

٢- تعمق في ذكر صناعات الجاهلية وحرفها، وكان يميل في ذلك إلى أسلوب الإحصاء.

٣- يبدو إن أكثر الحرفَ شيوعاً في المعلقات هي الدباغة.

وبذلك عرضتُ جميع المحاور الانثروبولوجية على الرغم من أن الناقد جعل المقالة الخاصة بـ (الصورة الأنثوية للمرأة في المعلقات) والمقالة الخاصة بـ (مظاهر اعتقاديه في المعلقات) والمقالة الخاصة بـ (الصناعات والحرف في المعلقات) في نهاية الكتاب ، ووجدت انه يتحدث عن الانثروبولوجيا في بداية الكتاب، ابتداءً من المقالة الأولى الخاصة بـ (اثنولوجية المعلقات) فكانت محاولة مني لكي اجمع هذه المحاور تحت إطار واحد أولاً، ولكي يبدو الموضوع مترابطاً ثانياً ، ولاسيما وأن الناقد يبحث في محاور انثروبولوجية تصب في حياة الجاهلية، ثم ندرج بعد ذلك إلى السيميائية مع العلم أن الناقد كان صادقاً إلى حد ما في منهجيته ، التي عمد فيها المزاوجة بين الانثروبولوجية والسيميائية على الرغم من أنَ السيميائية كانت قليلة الظهور عنده.

المبحث الثاني:النواحي السيميائية للمعلقات.

يحاول الناقد قدر الإمكان أن يتعامل مع بعض الأدوات القديمة والإفادة منها في فهم الظاهرة الأسلوبية لنصوص المعلقات ، ولا سيما أن الأسلوبية تقوم بضبط سطح النظام النسيجي للكلام.(١)

ثم يقول : ((وسنحاول أثناء كل ذلك تقويم بعض الأدوات في طرائق القراءة الجديدة، التي تتجالف بتلك البلاغيات، نحو تأويلية القراءة وسيميائية التحليل)).(٢)

والناقد يشير إلى أن معلقة امرئ القيس من أكثر المعلقات تشبيهاً وكذلك معلقة طرفة ، ولكن السؤال هو : ما علاقة هذا كله بالسيميائية والقراءة التأويلية التي يريد الناقد أن يظهرها لنا والأمر الآخر هو أن البلاغة تتضمن أمور التشبيه الموجودة في المعلقات ، ولكن ما علاقتها بالسيميائية ولاسيما أنها تقوم على العلامات والرموز؟

أ- عذرية اللغة ووحشية النسيج

يتطرق الناقد إلى هذه المسألة الخاصة بلغة المعلقات ، إذ يرى أنه لا يمكن معرفة المادة الشعرية الخاصة بشعر المعلقات من دون دراسة لغة العصر ، ومن دون أن يتناولوا هذه المعلقات في تجلياتها التركيبية بل اقتصروا على الناحية الفردية.(٣)

وكنت أتصورّ أنه سيقدم لنا دراسة تركيبية للغة المعلقات ، لاسيما وهو يذكرها وينقدها هذا النقد، ولكن اتضح انه يقول : ((لا نود أن ندعي ما ليس من الحق لنا أن ندعيه، فنزعم للناس إننا سنتناول هذه المسالة بالتحليل الدقيق، والدرس العميق،

---

(١) ينظر: السبع المعلقات مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها: ٧٧.

(٢) المصدر نفسه: ٧٨.

(٣) ينظر: المصدر نفسه والصفحة.

وبالمتابعة الشاملة الكاملة : فذلك ما لا يطمع في إدراكه العقلاء، ذلك بأن هذا الوجه من التحليل يفضي إلى آفاق شاسعة، وافضية واسعة ، لا يستطيع اجتيابها إلا الأديب المخف، الذي نحن لسناه)).[1]

إذن ما الذي دعاه إلى الإقدام على عمل يرى أنه ليس قدر الأديب المخف عنه؟

يبدو أن المعلقات ومادتها الشعرية المغرية هي التي زجت به نحو هذا العمل، ولكن مع هذا أن الناقد يرى أنه : ((لدى الإقبال على انجازه ، بدأت خطوات العلم تتعثر، واخذ الفكر يكل وأنشا الخيال يحسر، وسقط في يدنا ، مع الإصرار على الإقدام على التناول والمعالجة)).[2]

إذن يتضح من خلال هذا أن الناقد أثار هذه المسألة لمجرد لفت الانتباه إليها لاشي آخر ويذهب إلى التقاط بعض الألفاظ من أبيات شعرية تحتوي على نسج حوشي غجري في معناه وتركيبه.[3] كقول عمرو بن كلثوم على سبيل المثال:

ذراعي عُطيل أدماءَ بكْر   هجان اللَون لمْ تَقرأ جنينا

إن هذا البيت الشعري يجعله الناقد بين السيميائية والانتروبولوجية ، لا سيما وانه يزاوج بين المنهجين، (فالإيقونة) الحاضرة هي صورة عن الناقة كدلالة على (الإيقونة) الغائبة وهي صورة الحبيبة التي يحاول الشاعر تشبيه ذراعيها وبياضهما بذراعي الناقة، فالناقد لم يشر إلى أنَ هذا الأمر لا يمثل لديهم أية غرابة بل عكس

(١) السبع المعلقات مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها: ٧٩.
(٢) المصدر نفسه والصفحة.
(٣) المصدر نفسه:٨٣ .

ذلك، والأمر الآخر هو أن هناك ألفاظاً جميلة في شعر المعلقات تشبه المرأة أروع تشبيه فلماذا لم يعرضها الناقد؟

ربما أنه لم يعرضها لسبب ، هو أنها تتعارض مع ما يريد طرحه، وعلى كل حال أن المعلقات احتوت على لغة افرادية بعضها حوشي والبعض الآخر ليس كذلك.

ب- النسيج اللغوي بالتشبيه.

يتجه الناقد إلى ثلاثة محاور كبرى رصدها في شعر امرئ القيس وهي :

١- البياض والصفاء والإشراق والبريق

٢- الحركة السريعة والاهتزاز والتبختر .

٣-الطول والاعتدال والنحافة والدقة والاستواء.(١)

بيد أنَ الناقد لم يشر إلى شيء يوضح النسيج اللغوي سوى أنَه يعرض لنا أبياتاً شعرية فيها تشبيه للبياض والصفاء والبريق والإشراق والسرعة والاهتزاز والطول والنحافة والاعتدال ، وما إلى ذلك.

ت- النسيج اللغوي في المعلقات بين نظام الفعل ونظام الاسم .

يعرض الناقد النسيج اللغوي بين نظام الفعل والاسم ولكن من دون إيضاح شيء سوى أنه يقسم ذلك على شكل نقاط يذهب فيها إلى إبانة وقوع النظام الاسمي والنظام الفعلي في نصوص المعلقات.(٢)

---

(١) ينظر: السبع المعلقات مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها: ٨٥-٨٦.

(٢) ينظر : المصدر نفسه: ٨٨-٨٩-٩٠.

ث- زخرفيات نسجية.

يقصد الناقد بها ((الأدوات الإنشائية بتعبير البلاغيين وأدوات الزخرفة ، مثل الاستفهام، والقسم ، والنداء، والتعجب)).[١]

ولاسيما أن المعلقات فيها كثير من هذه الأدوات المتنوعة.

ج- التناص.

شاع مصطلح التناص في الأوساط العربية ، ولاسيما في بداية الثمانينيات من القرن العشرين ولذلك عد من المفاهيم الوافدة إلى الحضارة العربية، إذ إنه في الأصل مصطلح غربي شاع على يد الناقدة (جوليا كرستيفيا) والتي تعد صاحبة الريادة فيه فهو مصطلح يتلخص في أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى كما هو حال الإشارات التي تدل على إشارات أخرى، وليس إلى الأشياء المعنية مباشرة، لذا يكون النص متداخل يتسرب إلى داخل نص آخر وهو في الوقت نفسه يجسد مدلولات سواء وعى الكاتب بها أم لم يعِ.[٢]

وبذلك يكون لوحة فسيفسائية من النصوص بل هو ((ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى)).[٣]

وهذا الأمر لفت انتباه الناقد وجعله يستخدم مصطلح (التناص) بعد أن استند إلى قول الجاحظ الذي يرى فيه أن مصطلح السرقات غير سليم والناقد يؤكد ذلك ويقول: ((إذن غير مقبول)).[٤]

---

(١) السبع المعلقات مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها: ٩١.

(٢) ينظر: الخطيئة والفكير من البنيوية الى التشريحية، د. عبدالله الغذامي، نادي جدة الأدبي والثقافي، (د.ط) ١٩٨٥م: ٣٢٠-٣٢١.

(٣) قراءات بلاغية : د. فاضل عبود التميمي، دار الضياء ، النجف الأشرف ، ط١ ، ٢٠٠٨م : ٤٦-٤٧.

(٤) السبع المعلقات مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها : ٩٧.

فهو يعمد في دراسته هذه على استخدام هذا المصطلح ، بعد أن عرض إلى نصوص المعلقات ، فوجد أن فيها مادة قيمة لدراسته، إذ يقول : ((استرعى انتباهنا جملة من الظواهر في هذا التناص [...] في نصوص المعلقات قصاً لطيفاً حتى وقع لنا مائة طائفة صالحة ، ومقادير وافرة)).[١]

إن الناقد يعمد على أنواع من التناص منها :-

١-التناص اللفظي .

٢-التناص المضموني.

٣-التناص النسيجي.

ثم يعمد جملة من نصوص أموية يعرض فيها التناصات الموجودة فيها مع الشاعر امرئ القيس، فهل يعني هذا الأمر أن امرأ القيس ناصاً وبقية الشعراء متناصين معه آخذين منه؟

يبدو أن الناقد يسعى إلى ذلك على الرغم من انه أشار إلى أن امرأ القيس كان متناصاً لا ناصاً مع امرئ القيس بن حمام وخاصة حينما يذكر امرؤ القيس ذلك في قوله:

عوجا على الطلل المُحيل لعَلنا نبكي الديار كما بكى ابن حذام

وبهذا لا أستطيع أنَ أجزم أنَ امرأ القيس كان ناصاً لا متناصاً ، وكذلك الحال بالنسبة لابن حمام فلربما كان متناصاً مع شعراء آخرين لا نعرفهم.

أما ما يخص تناص الشعراء مع امرئ القيس ، يظهر لي انه ناصاً مأخوذا منه كقول امرئ القيس على سبيل المثال:

وجيدٍ كجيدِ الرئم ليس بفاحش إذا هـــــــي نصَتهْ ولا بمُعـطل

---

(١) السبع المعلقات مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها: ٩٩.

إنّ قيس بن الخطم تناص معه في صدر البيت إذ يقول:-

وجيدٍ كجيدِ الرئم حالٍ يزينه   على النحرْ منظومٌ وفصلِ زبرجدِ

وقول امرئ القيس

إلا أيها الليلُ الطويلُ ألا انجلي   بصبحٍ ومَـا إلإصباحُ مِنْكَ بأَمثَلِ

تناص معه الطرماح بن حكيم الطائي في صدر البيت وعجزه أيضاً إذ يقول:

ألا أيها الليلُ الطويلُ الا أصبح   ببمَّ وما الا صباحُ منـــــك بأروح

وما إلى ذلك من الأبيات الشعرية التي يظهر فيها الشاعر امرؤ القيس ناصاً وبقية الشعراء متناصين معه.[1]

أما أنواع التناص التي يذكرها الناقد فهي :-

١-التناص اللفظي.

يشير الناقد إلى أن هذا النوع من التناص يمثل المادة الأولى التي يغترف منها أصحاب المعلقات ويبنون قصائدهم عليها، ويبرز هذا الحقل التناصي بـ :

١-الوقوف على الأطلال .

٢-حيزية الماء والمطر.

٣-استعمال كأن.

٤-لفظ الحي.

٥-البكاء على الأطلال.

(١) ينظر: السبع المعلقات مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها : ٩٧-٩٨.

١ـ الوقوف على الأطلال.

يذكر الناقد أربعة تواترات لامرئ القيس، وواحدة لطرفة ، وستة للبيد، وستة لعنترة، واثنان للحارث، ويجعل زهير في المرتبة الثالثة بخمس مرات إلا إني لا أجد عندهُ خمسة بل أربعة تواترات يذكر فيها الديار.[١]

أما عمرو بن كلثوم فيشير إليه بأنه شاعر تنقصه الاحترافية وشعره عبارة عن خطبة، فهل يُعد خروج الشاعر عن الأطلال نقصاً في احترافية الشاعر؟

يرى الناقد أنَ الوقوف على الأطلال مصدراً من مصادر الإلهام للشاعر الجاهلي، فهي تمثل ملتقى الأحباب ومواطن الأفراح بالحب والحنين العارم .[٢] لكن مع ذلك لا يعني عدم ذكرها نقصاً في احترافية الشاعر.

٢ـ حيزية الماء والمطر

دخل هذا الحقل أيضاً تحت التناص اللفظي الذي يمثل حيزية الماء والمطر في المعلقات كقول امرئ القيس :

- **كأن ثـَبيراً في عـَرانين وَبلـــــهِ كبيرُ أُناسٍ فِي بجادٍ مُزَمّـــــلِ**
- **كأن ذُرَى رأس المجيمـــــرِ غدوةً من السيل والأغثـاء فَـلْكةُ مـغْزلِ**
- **فأضحى يـَسحّ الماءَ حول كتيفـةٍ يكبُ عَلَى الأَذْقانِ دوح الكنهبـلِ**

وقول لبيد:

- **فمدافعُ الريـّـانِ عـُريَ رَسْمـُهـا خلقاً كَما ضَمنَ الوُحِي سِلامُهَا**
- **يـعْلو طريقةَ مـَتْـنها مُتواتـــرٌ في ليلةٍ كفرَ النُجوم غَمامُهـــا**

---

(١) ينظر: السبع المعلقات مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها: ١٠٠.

(٢) ينظر: المصدر نفسه : ١٠٢.

فضلاً عن عنترة وزهير وطرفة الذين وجد عندهم ذكراً للماء الذي يُعد حيزاً مائياً من جانب، ومصدراً للحياة من جانب.(١)

٣ـ استعمال كأن.

تستوعب الأداة كأن ((إمكانيات كبيرة في تشغيل الخيال وتحريك الصورة غالبا ما تدخل المتلقي في اجواء تأملية [...] وقد وصفت هذه الأداة بأنها حرف مشبه بالفعل يفيد التوكيد والتشبيه والظن والتقريب)) (٢) كثر استعمال هذه الأداة في نصوص المعلقات فقد ذكرت في نصوص المعلقات تقريباً (٤٣) مرة في نصوص لامرئ القيس وطرفة ولبيد والحارث وعنترة وزهير، إذ إن امرأ القيس يذكر هذا الاستعمال (كأنه) حسب إحصاء الناقد (١٣) مرة يخرج منه بطريقة الحياد النسيجي الموزع توزيعاً أسلوبياً (كأن) (٩) مرات، أما طرفة فيذكر هذا الاستعمال أيضاً (١٣) مرة يخرج منه (كأن) (٦) مرات، أما لبيد فيذكر هذا الاستعمال (٦) مرات يخرج منه استعمال (كأن) مرة واحدة، أما الحارث يذكره (٤) مرات يخرج منه استعمال (كأن) مرة واحدة، أما عمرو بن كلثوم يذكره (٣) مرات يخرج استعمال (كأنه) مرتين ويخرج منها استعمال (كأن) مرة واحدة، وبذلك يكون امرئ القيس هو أكثر أصحاب المعلقات ذكراً لهذا الاستعمال، وهذا الأمر يكون في صالح ما ذهب إليه الناقد بأن امرئ القيس ناصاً لا متناصاً.

---

(١) ينظر: السبع المعلقات مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها: ١٠٣.

(٢) التصوير المجازي انماطه ودلالاته في مشاهد القيامة في القران، د. إياد عبد الودود الحمداني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٤م: ٣٧-٣٨.

٤ـ لفظ الحي.

ذكر أصحاب المعلقات لفظ (الحي) واستشهد الناقد لكل من امرئ القيس وطرفة وزهير ولبيد مرتين اثنتين إلا عمرو بن كلثوم استشهد له بثلاث مرات، فإذا كان إحصائه من حيث كثرة الاستعمال يكون عمرو بن كلثوم ناصاً وبقية الشعراء متناصين معه، ولكنه يجعل امرأ القيس ناصاً في قوله:

- **كأنّي غداةَ البْينِ يوَمَ تحملوا   لدى سمرات الحي ناقفُ حنظلِ**
- **فَلمَّا اجزنَا سَاحَةَ الحيِّ وانتحَى بِنا بَطْنُ خَبْتٍ ذي حِفافٍ عقنقلِ**

من حيث الشعرية لا الاجتماعية ، فالبيت الأول يمثل جمالية واضحة فيشكل لديه موطناً للبكاء والعذاب وخاصة في استعماله لفظ (حنظل) بما فيه من مرارة، أما البيت الثاني فيشكل لديه موطناً للسعادة واللذة بعد اجتيازه الخطر.[(١)]

٥ ـ البكاء على الأطلال.

يذكر الناقد أنَ البكاء كان موجوداً في أشعار امرئ القيس والحارث بن حلزة، فذكرمواضع البكاء عند امرئ القيس (٥) مرات وأجد إن الناقد يشير إلى (٧) مرات مع العلم انه أشار إلى (٥) كما هو الآتي:-

- **قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ**
- **لدى سمرات الحي ناقف حنظـل ـــــ (كناية عن ذرف الدموع)**
- **وان شفائي عبرةٌ مـُهراقـــةٌ**
- **ففاضت دموعُ العين مني صبابةً**
- **وما ذرفتْ عيناكِ إلا لتضر بـي**

(١) ينظر: السبع المعلقات مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها: ١٠٦-١٠٧.

وهذا البكاء لم يتناص معه إلا الحارث بن حلزة في قوله :ـ

- لا أرى منْ عهدتُ فِيها فـأبكـي الـ يومَ دَلـْهـاً وما يـُحير البـُكاءُ

بيد أنه يرى أنَ هذا البكاء بكاء وفاء خاصة حين يقول :((ولم يبك امرؤ القيس الطلول وحدها، كما كان بكاها من قبله، ابن حمام ولكنه بكى من جراء مزايلة الحبيبة فهو إذن بكاء وفاء)).(1)

٢- التناص المضموني.

بإمكاني أن أُشير إلى أن هذا النوع من التناص مزدوج يجمع بين المضمون والنسيج، على الرغم من إشارة الناقد إلى ذلك إلا أنَ دراسته كانت على مستويات فجعل التناص المضموني في مستوى والنسيجي في مستوى آخر هذا أمر، والأمر الآخر أنَ يجعل امرأ القيس ناصاً مع جميع أصحاب المعلقات، والأمر الثالث يذكر تناصات أخرى قد تكون نسيجاً طوراً ، ومضمونية طوراً أخرى، ونسيجية مضمونيه طوراً ثالثاً ، ولكن بدون أنْ يوضحها في الأشعار كما قسموها على هذه الأطوار سوى أنَه يذكر طائفة قليلة من هذه التناصات الثنائية النسيجية ، التي ينسج فيها اللاحق على منوال السابق كما في المثال الآتي : (2)

وقوفا بها صَحْبي عَلَيَ مَطيهمُ يقولون : لا تَهلِكْ أسىً وتجملِ

نسجَ على منواله طرفة بن العبد فقال:

وقوفاً بها صحبي عَلي مَطيهمُ يقولــون : لا تهلِكْ أسىً وتجلدِ

وهكذا.

---

(1) السبع المعلقات: مقاربة سيميائية انتربولوجية لنصوصها: ١٠٧-١٠٨.

(2) ينظر : المصدر نفسه: ١٢٢.

٣-التناص الذاتي

المقصود به تناص الشاعر مع نفسه في مواضع متعددة كما في قول امرئ القيس إذ يقول :-

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بسقطِ اللوى بين الدخول فحوملِ

ثم يقول : قفا نبك من ذكرى حبيبً وعرفان ورسمٍ عفتْ آياتُه منذُ أزْمانِ

وعلى الرغم من أنَ الناقد يشير إلى هذا التناص إلا أنه بالإمكان أن يكون قريباً من التناص النسيجي لكن بطريقة مختلفة ينسج فيها الشاعر مع نفسه لا مع غيره، أو عن طريق تكرار بعض العبارات.

كما عند لبيد بن ربيعة:

- **حتّى إذا انحسرَ الظلامُ وأسفرتْ**
- **حتّى إذا بئسَ الرُماةُ وأرسَلوا**
- **حتّى إذا سخَنتْ وخَفَّ عِظامها**

وما إلى ذلك.

ح ـ جمال الإيقاع في المعلقات.

احتوت المعلقات على جمالية إيقاعية والناقد لا يقصد به الإيقاع العروضي إذ يقول :- ((إنَا لا نريد بمفهوم الإيقاع إلى الميزان العروضي بالمعنى التقني للأصطلاح الخليلي [...] فليس الإيقاع الذي نريد إليه : ذلك، ولكنه مجموعة أصوات متجانسة متناغمة ، ومتشاكلة متماثلة ، ومتظافرة متفاعلة تتشكل داخل منظومة

كلامية لتجسد، عبر نظام صوتي ذاتي ينشأ عن تلقائيات النسج بالسمات اللفظية، نظاماً إيقاعياً يقع وسطاً بين دقة العروض في ميزانها، وتساهل النثر في فوضاه)).[(١)]

فيحاول الناقد أن يربط هذا الإيقاع بفنية الجمال ثم ربط جماليته بالدلالة عن طريق التأويلية إذ يقول: ((إننا نخضعه لإجراء التأويلية القائم أساساً على التعامل مع النص الأدبي بحرية تنهض على التماس المخارج والموالج للنص، والسلوك بقراءته في مضطربات جمالية وسيميائية تكون في الغالب مفتوحة الحدود، غير منغلقة الآفاق)).[(٢)]

ويتناول تحت هذا الموضوع :-

- ❖ أثر الحميمية في تشكيل الإيقاع الداخلي.
- ❖ ضجيجية الإيقاع.

إن الناقد بكل صدق تناول هذا الموضوع بطريقة لم يسبقه إليها أحد، وحتى في طريقة تقسيم العناوين، إذ وجدت أنَه يضع تحت العنوان الأول معلقة امرئ القيس وطرفة وعنترة، فهي قصائد تمثل الحميمية الطافحة ، أما بقية المعلقات فكانت الحميمية ضعيفة فيها لأنها في المسار الثاني الذي انضوى تحت ضجيجة الإيقاع ، إذن الحميمية كانت طافحة على هذه المعلقات، إذ إن قول امرئ القيس على سبيل المثال:-

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ   بسقط اللوى بين الدّخول فحوملِ

---

(١) السبع المعلقات مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها: ١١٥.

(٢) المصدر نفسه: ١١٥.

يحيل إلى ((أن الصوت المخفوض في المعلقة (ق + فا) هو الذي يكون بمنزلة الهوية الإيقاعية للصوت الأخير فيه، ولا سيما وان الصوت المخفوض الوطيء هو أليق بالذات وأولى بحميميتها)).[(١)]

فهل يعني هذا الأمر أن سيطرة الصوت المخفوض وكثرته في المعلقة له علاقة بنفسية الشاعر؟

إن الناقد يقسم الأصوات المفتوحة إلى اثني عشر صوتاً وهي:(قفا ، ذكر، اللوى، بين، فتوضح، رسمها، لما ، نسجتها، ترى، بعر، عرصاتها، قيعانها، غداة، يوم، لدى، بها، عليّ، لا، عند)، إذ إن هذه الأصوات المفتوحة كلها تصب في الست الأبيات الأولى من المعلقة، وهناك سمات منخفضة الصوت، دالة على الحميمية والامتلاك تمثلت بـ شفائي، دمعي، محملي، مطيتي، يا امرئ القيس، بعيري، ولا تبعديني، تحتي، صرمي، اغرك، مني، حبك، ساعتك، فسلي، ثيابي، امشي، فؤادي، هواك، فيك، مني، حرثي، اغتدي، بعيني، أصاح، وصحبتي، وهناك سمات صوتية أخرى توجد من خلال النسيج الداخلي للإيقاع بعضها حميمي خالص وبعضها الآخر له صلة بالحميمية مثل ((عقرت، دخلت، فقلت، فألهيتها، تمتعت، تجاوزت، فجئت، خرجت، هصرت، فقلت، جعلت، فقلت، طرقت، عقرت، وغير ذلك)).[(٢)]

فان هذا التقسيم يشير إلى إبراز علاقة مرتبطة بنفسية الناص بما فيه من حرقة وحزن وألم.

وكذلك حال معلقة طرفة وعنترة، فالحميمية طاغية في نصوصها، أما بقية أصحاب المعلقات فيغلب عليها ضعف الحميمية وغلبة الضجيجية، ولا سيما ان معلقة

(١) السبع المعلقات مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها: ١١٧.

(٢) المصدر نفسه: ١١٨.

عمرو بن كلثوم والحارث وزهير لا تشير إلى قضايا ذاتية بل تمثل قضايا تخص القبيلة فلربما لهذا السبب كانت الضجيجية السمة الطاغية عليها.

وخلاصة الأمر يمكن توضيح بعض الأمور:

١- إن دراسة عبد الملك مرتاض كانت دراسة واسعة إذ إنها ألمت بالحياة الجاهلية (الاجتماعية) المرتبطة بعادات وتقاليد جاهلية قديمة، وفي هذا دلالة واضحة على أن المعلقات درست من عدة نواحي.

٢-أن عبد الملك مرتاض أشار إلى مقاربة سيميائية انتروبولوجية لكن يظهر أن الرؤية السيميائية لم تتضح بالشكل الذي ظهرت فيه الانتروبولوجية،والأمر الآخر أن الجمع بين المنهجين بحد ذاته إشكالية.

٣-كانت هناك إشارة قوية إلى ثلاثة من أصحاب المعلقات بشكل واضح على البقية ولاسيما أن د. عبد الملك كان التقاطه أكثر عينات دراسته قائماً على امرئ القيس ولبيد وعنترة.

٤_ كانت له طريقة في هذه المقالات قائمة على ذكر النصوص الشعرية ثم تحليلها بوضوح.

المبحث الأول: محمود عبد الله الجادر والرؤية الفنية للمعلقات.

إضاءة:

يعد المنهج الفني أحد مناهج النقد العربي، ولا سيما أنه ((يرتكز على دراسة الجوانب الجمالية والفنية التي تتحكم في النص الأدبي، أي أن هذا المنهج لا يكتفي بما هو تاريخي، بل ينتقل من القضايا الموضوعية والسياقية إلى التعامل مع النص الأدبي من الوجهة الفنية من خلال دراسة اللغة الإبداعية والصورة البلاغية وجمالية الأسلوب والبناء والتركيب وكل الظواهر الجمالية والفنية التي تساهم في خلق المتعة الفنية والشاعرية الأدبية)).[١]

وعلى الرغم من أن بداياته كانت ساذجة لا تتعدى التذوق إلى التعليل فإننا نجده ((اقرب المناهج إلى طبيعة الأدب، وطبيعة الفنون على وجه العموم)).[٢]

وقد يطلق عليه تسمية (النقد الباطن) بمعنى انه يهتم بالنص من الداخل وبذلك يكشف عن جماليته وتجربته الشعرية.[٣]

ويبرز دور المنهج الفني في:

١-تقويم النصوص الشعرية.

٢-إصدار الأحكام عليها، فهو يتخذ منها مجالاً للدراسة والبحث والحكم والموازنة.[٤]

وهناك دراسات متنوعة انضوت تحت هذا المنهج مثل دراسة محمد النويهي في كتابه الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه في الجزئين الأول والثاني فضلاً عن الكثير من الدراسات الأخرى، إلا أنني سأقتصر على كتاب محمود عبد الله الجادر

---

(١) المنهج النقدي في كتاب ظاهرة الشعر الحديث، جميل حمداوي. http://www.diwanalarab.com

(٢) النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الشرق، القاهرة، ط٩، ٢٠٠٦م : ١٣٢-١٣٣.

(٣) ينظر: الشعر العراقي الحديث ١٩٤٥-١٩٨٠ في معايير النقد الأكاديمي العربي، د. عباس ثابت حمودي: ٧.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٩٨.

وكتاب إبراهيم عبد الرحمن عينة لدراستي ضمن هذا المنهج لكونهما يبحثان في قضايا فنية وموضوعية مهمة، ونبدأ مع كتاب د. محمود عبد الله الجادر (قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري) إذ تناول فيه نصوص جاهلية بعضها من غير المعلقات، وبعضها الآخر خاص بالمعلقات، كمعلقتي امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى، إذ قدم لنا مدخلاً نظرياً تحدث فيه عن البنى الفنية للقصيدة الجاهلية إذ يرى أن بنيتها قائمة على ((ثلاثة مراحل متلازمة، أولها الافتتاح الذي يستوعب واحدة أو أكثر من لوحات الطلل والنسيب والظعن والطيف وبكاء الشباب، وشكوى الزمان، وهي اللوحات التي ظل الظرف البيئي والاجتماعي يمدها بالتفاصيل اليومية التي يلتقي عليها الشاعر والمتلقي، ولكنها ظلت تمتلك قدرة متميزة على أن تغدو منفذاً تعبيرياً لحديث النفس في تأملها للماضي وأحلامه الضائعة، التي تحولت حرماناً يرمض النفس، ويمتلك عليها مشاعرها وهي عند أعتاب المخاض الشعري)).(١)(*)

فهل يعني هذا أن الناقد يريد أن يقول أن المراحل الثلاث تمثل التأمل في معنى الانتماء وسلطان الشعور الجمعي؟

إن أساس هذه المراحل هو الوقوف على الطلل الذي يمثل حالة من حالات الانتماء الجماعي لدى الشعراء، إذ إن كل شاعر يستطيع من خلاله إسقاط مشاعره ومكنوناته الداخلية، فتكون الوقفة الطللية لدى الشاعر هي وقفة إفصاح عن مشاعره وما يختلج في نفسه من آهات وآلام سواء أكان ذلك على الديار أم على الحبيبة

---

(١) قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري، د. محمود عبد الله الجادر، بغداد، ط١، ٢٠٠٢م: ١٣.

(*) إن الظعائن ((هي جزء من تأويل فكرة الطلل وما يراه الشاعر طللاً، يصبح بعد قليل ظعائن تمشي وتتحرك وتلم بمواضع معينة، فالظعائن مظهر الحياة الجديدة، تسير وكأنها ولدت من الطلل نفسه، فالطلل أشبه بفكرة الأم الولود التي ينبثق عنها أبناء كثيرون)) فلعل هذا الأمر هو الذي صرف الناقد إلى هذا المنطلق .

ينظر: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي دراسة نقدية، عبد الفتاح أحمد محمد، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧م: ١٢٧.

الظاعنة. وهذه الأطلال تتسم بالسمة الماضية على الرغم من أن اللحظة الطللية ليست تاريخية دائماً، لكن هل هناك حالات تمثل لحظة حقيقية حاضرة ؟

إن السمة الغالبة على الأطلال هي الماضي وأبرز صفة لها هي الاندثار إذ أنها ((تشكل وحدة دلالية عامة تنتمي إليها صفات كثيرة مثل العفاء، والاندراس ، والاقفرار، والبلى، التغير، والمجهولية وغيرها)).(١)

وإن هناك الكثير من الشعراء الذين وقفوا على الأطلال بيد أن ظرفهم البيئي المعيش لم يسمح لهم بممارسة ذلك على وجه الحقيقة، وهذا الأمر يؤكده الناقد نفسه، حين يذهب إلى أن الشاعر زهير بن أبي سلمى قد وقف على ديار أم أوفى في مطولته المشهورة، وكيف ذهب في وصف ظعنها الراحل، وظهر الشاعر كعاشق أضرَ بهِ الوجد، لكن سرعان ما خيب الظن بواقعية التجربة كلها، حين اعترف في آخر القصيدة نفسها بأنه في الثمانين من عمره.(٢)

وهذا الأمر وجد عند طلل الشاعر امرئ القيس، ولكن بطريقة مختلفة، إذ إن الشاعر امرأ القيس افتتح مطولته بالوقوف على الأطلال، بيد أن المقصود منها ليس طلل الحبيبة، بل طلل المملكة المنهارة وهذا ما يؤكده الناقد ذاته.(٣)

لكن ألا يمكن أن يكون وقوف الشاعر على الأطلال هو من أجل الحبيبة حقاً، لا من أجل المملكة المنهارة، معبراً عن ذلك من خلال صيغة فنية لأحداث حقيقية عايشها الشاعر تستوعب في اثناءها فكرة الانتصار؟ ألا يمكن أن يكون طلل امرئ القيس معبراً عن الحبيبة ومملكة كندة في آن واحد وخاصة أن الحبيبة والمملكة أصبحتا من الماضي واندثرت معالمهما؟

يبدو أن طلل الشاعر ماضٍ أصبح في ظله الحاضر. إذ إن الماضي متمثل بالديار العامرة، أما الحاضر فهو متمثل بالديار البالية المهدمة التي لم يبق من آثارها

---

(١) فلسفة الشعر الجاهلي، دراسة تحليلية في حركة الوعي الشعري العربي، د. هلال الجهاد، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط١، ٢٠٠١م: ١٣٩- ١٤٠.

(٢) ينظر: قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري: ١٥.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ١٨.

سوى الأثافي ولكن هناك ((دعوة غامضة إلى تغيير النظر إلى الماضي، أو دعوة إلى مبدأ استمرار الحياة من حيث هي نشاط وفاعلية وهناك قوة خفية للحياة تخدمها الريح والسيول لكي لا تزول وكذلك الإنسان هو أداة الحياة الكبرى، يحقق لها اكبر الانتصارات)).[١]

فوقوف الشاعر على الأطلال في الحاضر يدل على حرمانه العاطفي للتواصل مع الحبيبة لذلك يذرف الدموع عند طلل مقفر مجدب والشاعر يبكي ورفاقه يواسون أو يعذلون .[٢]

وهناك احتمال آخر لا نستطيع أن نصرف النظر عنه وذلك حين يذكر الناقد أن المملكة أقفرت بعد قتل مليكها، فالشاعر يبكي بكاء فيه مرارة كمرارة ثمر الحنظل، وبذلك يكون الطلل محتملاً كلا الوجهين الحبيبة والمملكة المنهارة .

أما لوحة زهير فقد أقام الناقد بينها وبين طللية امرئ القيس موازنة وجد فيها أنها كفيلة بترسيخ صورة مغايرة، إذ يبدو أن زهيراً في طلليته نحى منحى مغايراً إذ وقف على ديار أم أوفى لكن بعد عشرين عاماً، فاستذكر الديار وما آلت إليها من دمار وخراب نتيجة الحرب.[٣]

لكن ألا يبدو أن اللوحة الطللية لزهير قد أخذت حيزها لذكر ديار أم أوفى الظاعنة، والديار البالية التي لم يبق منها إلا الآثار نتيجة هجر قاطنيها، ولاسيما أنها أصبحت بالية بعد سنوات الحرب العجاف، وهل كان الهجر مترتباً على عوامل بيئية قاسية من قلة الماء والكلأ ؟

يبدو من خلال أبيات المعلقة أن ديار أم أوفى لم تكن مقفرة بل عكس ذلك، فهي أرض مترعة بالماء والخضرة، وإلا كيف تعيش فيها العين والارام مع صغارها وترعى هذه الحيوانات وتعيش بأمان وهذا الأمر يظهر لنا أن الهجر لم يكن مترتباً

---

(١) قراءة ثانية لشعرنا القديم: د. مصطفى ناصف: ٦٠.

(٢) ينظر: الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، د. كريم الوائلي، مكتبة الجيل الجديد،ط١، ٢٠٠٣م : ٩٣.

(٣) ينظر: قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري: ١٩.

على قلة الماء والكلأ وإنما هو نتيجة الحرب التي اضطر بسببها قاطنو هذه الديار إلى الرحيل، وبذلك يكون رأي الناقد في محله حينما ذهب إلى أن الشاعر لا يتحدث عن الحبيبة الظاعنة بقدر ما يتحدث عن الحرب وما خلفته من دمار.[١]

وهناك أمر يؤكد ما أذهب إليه وهو افتتاح الشاعر مطولته بأسلوب الاستفهام (أمن أم أوفى) فهذا الأمر يحيل على قلق وحيرة الشاعر، وما يوجد في ثناياه من حزن وألم نتيجة الحرب. [٢] [*]

وعلى الرغم من أن الشاعر الجاهلي عموماً كان يقف موقفه من الحياة والكون موقف حيرة وقلق، فهو أمر ينطوي على عناصر خفية يحسها الشاعر ويقدر موقفه منها وأبرزها العناصر الخفية التي توالج حسه هي التناقض والفناء واللاتناهي.[٣]

ثم يتعرض الناقد إلى ظعن أم أوفى مرة ثانية ويقول: ((وحسبنا أن نطالع لوحة ظعن أم أوفى في مطولته ونتأمل احتفالية اللون والحركة الرقيقة المنسابة لندرك أن مناخ الفرح الذي بعثه بعد انتهاء الحرب في المطولة حمله على أن يوفر تفاصيل أداء جمالي لا نلمحها في لوحة الظعن التي لم يكن يعنيه منها إلا تصور حالة الاضطراب والتناقض)).[٤]

---

(١) ينظر: قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري: ١٩.

(٢) ينظر: جدلية القيم في الشعر الجاهلي رؤية نقدية معاصرة، د. بو جمعة بو يعبو: ٤٤.

(*) تعرض الدكتور حسني عبد الجليل لمسائل الاستفهام الواقعة في الشعر الجاهلي وتعمق في عرضها، ومن ضمنها مجيء الهمزة مع الجار والمجرور والحالات الناتجة عنها في شيء من التفصيل.

ينظر: أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، د. حسني عبد الجليل يوسف، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، دار المعالم الثقافية، ط١ ، ٢٠١١م : ٦٢ – ٧٧.

(٣) ينظر: روح العصر، د. عز الدين إسماعيل، دار الرائد العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا ١٩٧٨م: ١٧.

(٤) قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري: ٢٧.

فمن خلال هذا يتبين لي أن الناقد لم يشر إلى لوحة الظعن إلا بشكل سريع، ولم يذكر سوى اللون والحركة، مع العلم أن لوحة الظعن أجد فيها ذكراً واسعاً لتفاصيلها ولاسيما أن الشاعر قد ركز اهتمامه الكبير بتفاصيل هذه الرحلة وأماكن النزول، إذ إن فيها ذكراً لأنواع الفراش وألوانها، مثل الأنماط والكلة وارد حواشيها مشاكهة الدم، قيني قشيب، فتات العهن، حب القنا، زرقاً جمامة. (*)

فهو أمر يبين لنا تفاصيل أداء جمالي يمكن أن نلمحها في لوحة الظعن على عكس ما يقول الناقد، والأمر الآخر هو أن في المطولة ذكراً للحركة أيضاً من خلال أماكن النزول المتعددة، وهذا أمر آخر يشير إلى صعوبة هذه الرحلة وطول المسير فيها، إذ إنها رحلة شاقة نتيجة تعدد الأماكن التي نزل فيها الظاعنون أمثال العلياء، جرثم، وادي الرس، القنان، الحزن، السوبان. (١)

وبذلك أجد أنها تشكل نتاجاً جمالياً يظهر من خلال:

١. تشبيهها بمواكب احتفالية مزينة بأنواع الأقمشة الجميلة الملونة التي تشد الانتباه .
٢. تنتقل عبر الأماكن للوصول إلى الماء.
٣. تحمل النساء الجميلات المرفهات.(٢)

وبما أن الظعائن تحيل على المرأة الراحلة، فقد تبين أن للمرأة دوراً فاعلاً في بناء الحدث لاسيما أنها احتلت موضعاً متميزاً في الافتتاح، كما في مطولة عمرو بن كلثوم، الذي وصف الساقية التي تسقي الندمان خمراً، ومعلقة امرئ القيس التي ((تعبر عن زخم من السعادة واللذة، فكانت (فاطم) و(أم الرباب) (و (أم الحويرث) و(بيضة

(*) القيني– قتب طويل تحت الهودج ، الجمام – مجتمع الماء، حب القنا – عنب الثعلب الأحمر ينظر: الأصول الفنية للشعر الجاهلي: سعد إسماعيل شلبي: ٩٢ .

(١) ينظر: في الشعر الجاهلي، د. رعد احمد الزبيدي، مكتبة الجيل الجديد، صنعاء، ط١، ١٩٩٩م: ٢٩٣.

(٢) ينظر: جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، د. هلال الجهاد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م : ٣٣٩.

الخدر) رموزاً تحتضنها ذكريات الحلم الذي صحا الشاعر منه فور سماعه خبر مقتل أبيه الملك، فكان له أن ينتقل من أفياء الحلم السعيد إلى مواجهة بحر ليل لا نهاية لظلامه المنسدل، وكان للهموم أن تنزل بكلكلها على صدره فتكتم أنفاسه)).[1]

إذن معاناة الشاعر هي التي جعلته يتخيل الليل في ظلمته كالموج أو كالبعير المختفي في الليل، ولكنه مع ذلك يمنح الليل حضوره المتمثل في الصلب والإعجاز والكلكل التي انفصلت عن البعير لتصبح خاصية مهمة لليل بما يحيله من ثقل وكتم للأنفاس. [2] [*]

ولكن الذي يلفت الانتباه هو أن الليل لا يقوم بإسدال الهموم، بل النفس هي التي تقوم بذلك.[3]

أما باعث قول المعلقة ومحورها الرئيس فيبحث عنه الناقد، ويرى فيما إذا كانت المعلقة تنتمي إلى جانب النصوص التي تحتوي على لوحات تمهيد لا تنفتح على تجارب قبلية ولا فردية إذ تبدو مقطوعة عن مجراها المفترض وسبب هاتين الظاهرتين:

١-الاندفاع والحماسة التي لا تهيئ فرصة التمهيد.

٢-تعمد الرواة على إسقاط موضوع القصيدة لأسباب قد تكون شخصية أو قبلية وغيرها.[4]

---

(١) قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري: ٣٤.

(٢) ينظر: جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، د. هلال الجهاد: ٢١٩.

(*) إن البيت الشعري الذي يصف فيه الشاعر الليل وهمومه، يقوم على تقسيم غير مسجوع ليبرز الشاعر من خلال هذا التقسيم (فقلت له – لما تمطى – أردف أعجازاً – ناء بكلكل) عن آهات وحسرات النفس.

ينظر: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي، د. محمد العبد، مكتبة الآداب، ط٢، ٢٠٠٧م: ٣٩، ١٤٩.

(٣) ينظر: في النقد والأدب: إيليا الحاوي: ٢٦٣-٢٦٤.

(٤) ينظر: قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري: ٨١.

وعلى الرغم من هذا فإنه لم يوضح ما يريد التوصل إليه بشأن باعث (قول القصيدة) فهو يذكر أن معلقة امرئ القيس هي من أشهر المعلقات، وأنها تضمنت خمس لوحات فيها موضوعات جماعية أو فردية، ولكن على الرغم من ذلك فأنها لوحات متتابعة أسقط موضوعها الشعري من قبل الرواة، بيد انه يتراجع في قوله هذا فيقول: ((ولكن هذا الظن لا يصمد طويلاً كما ذكرنا أمام الحقيقة الأخرى وهي أن القصيدة أولى المطولات المختارة، وأنها لابد أن تكون ذات موضوع يؤهلها لما بلغته من شهرة وذيوع علينا إذن أن نبحث عن بؤرة المعاناة في القصيدة لنقيم من خلال تعيينها فهمنا لطبيعة تطور العمل الفني في لوحاتها التي قد تبدو لعين القارئ غير المتخصص، وربما المتخصص مفتقرة إلى الترابط والتنامي النفسي والفني)).[1]

إذن هل يعني هذا أن الناقد يريد أن يجعل لوحة الليل هي محور البحث عن باعث قول القصيدة فهو يقول: ((فليكن هذا المفتاح منطلقنا إلى تأمل بنية مضمون القصيدة وتنامي معطياتها الفنية)).[2]

الظاهر أن الأمر واضح إذ إن لوحة الليل تعد امتداداً للوحة الطلل، ويذهب الناقد إلى أن بكاء الشاعر هو بكاء على حبيب وهو الأب القتيل، والمنزل هو المملكة والصاحبين هما كندة وحمير، وبذلك تكون خصومة امرئ القيس خصومة اجتماعية سياسية، وهي في الوقت ذاته خصومة زمانية دهرية متمثلة بصورة الليل.[3]

وعلى الرغم من هذا لا أجد الناقد يفصح عن الباعث الحقيقي لقول المعلقة، وإنما يترك ذلك وينتقل مباشرة إلى بنية المضمون إذ يقول: ((سنحاول أن نبني فهمنا لمقاطع المطولة الخمسة [...] على وفق تصور يرصد مضمون العمل الفني وتكامله

---

(١) قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري : ٨٢.

(٢) المصدر نفسه: ٨٢.

(٣) ينظر: مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية نقدية جديدة عبر المكتشفات الحديثة في الآثار الميثولوجيا، د. عبد الله الفيفي: ١٥٨.

في إطار وحدة نفسية بؤرتها مقطع الليل الذي افرغ فيه المشاعر معاناة الرجولة المواجهة لهم الثأر وبناء ما هدمته يد الأيام)). [١]

إذن انه يحاول إظهار ذلك من خلال لوحات الغزل والصيد والفرس والمطر. خاصة أن الشاعر امرأ القيس ((اتخذ من قص الأحداث السريعة وسيلة فنية إلى استرجاع الماضي ومعايشته في صورته الحقيقية)). [٢]

وبذلك يكون الناقد مصراً على أن الليل هو الممثل لبؤرة المعاناة فهو الطريق الممهد لفهم المقاطع الممهدة والمقاطع الختامية. [٣]

أما جدلية الحياة والموت فإن الناقد يشير إليها من خلال القصص الغزلية المتعلقة بعنيزة وفاطمة، وبيضة الخدر، ليجسد من خلالها صراعاً مواجهاً بين أرادة الحياة والموت، فتجسد قصة عنيزة صراعاً غير محسوم بين الحياة والموت، في حين نجد أن قصة فاطمة تحسم النتيجة لصالح الموت، وهذا ما يؤكده قول الشاعر (أغرك مني أن حبك قاتلي) أما بيضة الخدر، فإرادة الحياة تكون هي الأقوى وبذلك فإنها تنتصر على الموت . [٤]

وعلى الرغم من هذه القصص الغزلية إلا أن الحزن يبقى مخيماً على ذات الشاعر كاتماً لأنفاسه، كالليل الذي يحاصر الشاعر من جوانبه كلها، ففيه الرهبة والخوف، والإحاطة والشمول، والسحق والتدمير، والصراخ واليأس والاستسلام ولكن كيف ؟

إن الرهبة والخوف تتجلى في تشبيه الليل بموج البحر الذي لا ينتهي، بينما تتجسد الإحاطة والشمول بأنها كالخيمة الكبيرة التي تغمر الكون كله، أما السحق والتدمير فتمثلت بتخيل الشاعر الليل وكأنه جمل يتمطى بصلبه ويسحقه تحت كلكله الضخم سحقاً، بينما يتجسد الصراخ باليأس بكثرة المدود في البيت ألا أيها، الليل،

(١) قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري: ٨٦.

(٢) الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد: ١٨٣.

(٣) ينظر: قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري: ٩١.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٩٤.

الطويل، ألا، انجلي، وما، الإصباح فكأن صراخه رد فعل سلبي، أما الاستسلام فهو يتمثل في حالة الاستسلام المطلق لليل، الذي شدت نجومه بأمراس كتان إلى صم جندل وبذلك تكون صورة الليل مقتربة من صورة الطلل من ناحية المعاناة والشعور بالألم، فهي تجربة شعورية عايشها الشاعر بمفرده، وهذا الأمر أشار إليه الناقد ولكنه عبر عنه بشكل عمومي، ولم يجسد تفاصيل ومفردات صورة الليل، كالتجسيد الذي عرضتُ له، ولكن على الرغم من ذلك كان للناقد رؤية متجسدة على باعث وأقره لنا وهو باعث الموت وطموح الحياة. [1]

أما الشاعر زهير بن أبي سلمى فيشير إليه الناقد، ويعرض لمحة من حياته، ويشير إلى نصوص قديمة تذكر عفة الشاعر ونزاهته مثل ابن قتيبة، والقرشي وغيرهم، ثم يدرج إلى قراءة نقدية افتتحها الناقد بقضية مهمة ألا وهي قضية الوحدة الموضوعية التي يشير إليها بشكل سريع، فإذا كان الناقد لا يريد الخوض في هذه المسالة فلماذا إذن يتطرق إليها ولا سيما وهو يقول: ((ولا نريد هنا أن نسوق وجهة نظر كاملة في مسألة وحدة القصيدة الجاهلية أو تفككها)).[2] على الرغم من أن هذه المسالة في غاية الأهمية إلا أن الناقد يشير إليها بشكل بسيط، وبرأينا كان عليه أن يعمق الحديث عنها ولا سيما وهو يعرض لمعلقتي امرئ القيس وزهير اللتين تمثلان الانموذج الأمثل للنتاج الشعري العربي، إذ كانت هناك حركة نقدية نشطة ترى أن الشعر الجاهلي وخاصة (المعلقات) قد مرت بمراحل متتالية من التطور إلى أن وصل إلى مرحلة النضج التي تمثلت لنا في المعلقات بوصفها الأنموذج المتكامل للإبداع الجاهلي. [3]

---

(١) ينظر: قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري: ٩٧.

(٢) المصدر نفسه: ١١٠.

(٣) ينظر: في مفهوم الشعر ونقده في النقد الأدبي العربي القديم (مرحلة التأسيس)، د. عبد المجيد زراقط، دار الحق، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨م: ٣٩.

أما أفتتاح الشاعر زهير مطولته فهو يقوم على التساؤل المعبرّ عن الحيرة، فهو يتأرجح بين الشك واليقين، حول ديار أم أوفى، ولكن السؤال كيف وقف الشاعر على ديار أم أوفى بعد هذا الزمن الطويل، وكيف عرف المواضع وهو بين الشك واليقين؟

يبدو أن الشاعر مر على ديار أم أوفى بعد معرفته المواضع والأماكن التي تبدو له إذ إن الطلل يغدو عند الشاعر وشماً ولكنه وشم لم تزل آثاره باقية، وهذا ما يجسده قول الشاعر نفسه:

ديارٌ لها بالرقمتين كأنها مراجيع وشمٍ في نواشر معصم[1]

لكن اللافت للنظر أن الشاعر يجعل من الوشم مراجيع، وهذا يدل على تجدد الوشم لا انمحائه، وقد تنبه الناقد إلى ذلك حين قال:((يغدو طلل زهير وشماً (مرجعاً) وفي ترجيع الوشم إعادة له كما كان، وذلك مالا يتفق (موضوعيا) مع الصورة المفترضة للطلل)). [2]

فهل يريد الناقد أن يقول إن هناك علاقة تربط بين اتجاه تجدد الوشم وتجدد مسيرة الحياة، وخاصة بعد انتهاء الحرب؟

يبدو أن الناقد يشير إلى هذا الأمر ولكنه يرى فيه مخالفة لما هو معهود في الصورة الطللية.

فالشاعر يحاول ((ترميم طلله وبعث الحياة فيه من خلال ترجيعه مرة بعد أخرى ويجعله في نواشر المعصم تثبيتاً لفكرة الوضوح والبقاء والحركة التي يريد إبرازها في صورته)). [3]

وعلى كل حال يرى الناقد أن طلل الشاعر ((يشكل ظاهرة استثنائية عند زهير، فهو يعني عناية خاصة باستقصاء تفاصيله فما دامت دمنة أم أوفى (لم تكلم) وما دام زهير لم يستحضر خليلين ليحاورهما عند مشارف الطلل، فآن له أن يستحضر (خليلاً)

---

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى: ٩.

(٢) قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري : ١١٣-١١٤.

(٣) هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، د. عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي: ١٩٩.

يؤامره في أمر الظعن لينتزع نفسه من عالم النجوى الصرف (تبصر خليلي هل ترى من ظعائن) والظعن أمس الشاعر الذي يحاول أن يبعثه حياً في ذاكرة القصيدة فهل يستطيع الخليل أن يتبصر معه بقايا ذلك الأمس وهي تنفض تراب الزمن لتبعث حية من جديد؟

ويعجز الشاعر عن الإجابة، ولهذا يمضي قدماً ليتابع الظعن مواطن الذكرى في معالم الطريق)). [١]

ويدخل عنصر الزمن ويجعل لوحة الظعن حدثاً، وتكون بداية هذا الحدث مع أنوار الصباح التي تجلي معالم الأشياء، وفي بداية الأمر يذكر الناقد احتفالية اللون والحركة وما تجسده من تفاصيل أداء جمالي لا نلمسها في لوحة الظعن إذن أين نستطيع أن نلمس تجسد هذه التفاصيل؟ مع العلم أن الشاعر قد جسد لنا تفاصيل أداء جمالي يمكن لنا أن نلمسها في الهوادج وأنماطها المطرزة والمزخرفة بالنقوش المنشورة على الهوادج وأهدابها المتدلية منها تتحرك بلونها الأحمر الذي يشبه لون الدم، وما يجسده هذا اللون من تفاصيل أداء جمالي يمكن لمسه من خلال صورة الشاعر التي جسدها لنا في اصطباغ فتات العهن حتى ليبدو كحب الفنا، فإذا كان الناقد بذاته يذكر هذه الألوان وما تجسده من جمال في الظعن ولاسيما وانه يقول: ((فإذا جمعنا الحمرة والزرقة والخضرة المفترضة حول هذا الماء اكتشفنا ان الظعن اقرب ما يكون إلى احتفال لوني صرف)). [٢]

إذن كيف لا نستطيع أن نلمح فيها الجمال، فالعبارة ((إن الظعن أقرب ما يكون إلى احتفال لوني صرف)) يحيل على تجسيد أداء جمالي في الظعن من خلال الألوان، وبذلك يكون الناقد متفاوتاً في أقواله فهو يذكر أولاً أن تفاصيل الجمال الأدائي لا نلمحها في لوحة الظعن، ثم يقول إن الظعن اقرب ما يكون إلى احتفال لوني صرف

---

(١) قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري: ١١٥.

(٢) المصدر نفسه: ١١٥ .

وبذلك تكون الألوان تجسيداً جمالياً في لوحة الظعن. وهذا ما يعاكس قوله تماماً ويناقضه!

أما باعث قول القصيدة فيعرض إليه الناقد أيضاً ويرى أن المطولة تذكر مدح سيدين انهيا حرباً طاحنة وهما الحارث بن عوف وهرم بن سنان، إذ تكفلا دفع ديات الحرب، وتحملا تكاليفها فهي حرب سريعة الالتهاب تطحن كل شي وهي أشبه بالناقة التي تنتج نتاج شؤم، وهنا يبرز دور الشاعر في تذكير الطرفين بهذه الحرب المدمرة والابتعاد عنها، أما المقطع الأخير في المعلقة الخاص (بالحكمة) والمقترن بالاسم الموصول (من) مع تكرار حرف العطف فيجد فيه الناقد بعض الغرابة لا سيما وهو يرى أن الغريب ليس في اختتام القصيدة بأبيات من الحكمة ولكن الغريب هو أن تستولي الحكمة على ثلاثة عشر بيتاً من قصيدة عدد أبياتها ستون أو أكثر في بعض الروايات كرواية الزوزني، ففي شرحه يزيد بيتين آخرين ثم يقول: ((والغريب أيضاً أن تبدو أبيات الحكمة بعيدة نسبياً عن طبيعة الطرح الموضوعي في القصيدة)).[1]

لكن الغريب حقاً أن الناقد يظهر متناقضاً مع نفسه فكيف يقول أن أبيات الحكمة بعيدة عن طبيعة الطرح الموضوعي للقصيدة، بمعنى أن قوله هذا يشير إلى وجود خلل في وحدة القصيدة، وأنها لا تحتوي على وحدة متماسكة تربط أبيات القصيدة من أولها إلى أخرها ثم يقول بعد صفحات متعددة ((ولكن الذي لا ينبغي أن نشك فيه أن مطولة زهير تطرح وحدة موضوعية متماسكة، كانت عماد تميزها من سائر شعره، وما يدرينا لعلها كانت باعثاً من بواعث خلودها في ذاكرة الأجيال)).[2]

وهذا النص يظهر فيه الناقد ناقضاً لرأيه الذي ذهب إليه قبل قليل، بان أبيات الحكمة بعيدة عن طبيعة الطرح الموضوعي للقصيدة!

وخلاصة ما توصل إليه البحث أن معلقة زهير بن أبي سلمى امتازت من بين كل المعلقات بهذا المقطع الختامي المتميز بالحكمة، الذي له صلة بباقي أبيات المعلقة

---

(١) قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري : ١١٩.

(٢) المصدر نفسه : ١٢١.

إذ ((أننا نستطيع أن نلمح فيها خيطاً يشدها إلى بعضها البعض، وهذا الخيط في نظرنا هو العقل الناضج بالحكمة والنصيحة، والذي يصوغ التجارب والخبرات في شعر تبدو عليه آثار الصنعة بوضوح وجلاء)). [(١)]

وقبل أن أختم الحديث عن دراسة الدكتور محمود عبد الله الجادر، لابد لي من إيضاح بعض الأمور التي تجلت لي وهي:

١. حينما ذكر الناقد أن أبيات الحكمة لا تتداخل في طبيعة القصيدة، وجدتُ أبياتاً من الحكمة لها علاقة متماسكة مع طبيعة القصيدة ولاسيما الأبيات.

ومن لا يذد عن حوضه بسلاحه يهدم ومن لا يظلم الناس يظلمِ

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه ولو نال أسباب السماء بسلمِ

ومن يعص أطراف الزجاج فانه يطيع العوالي ركبت كل لهـذمِ

فهي ليست بعيدة عن الطرح الموضوعي في القصيدة فالمعلقة بدأت باليباب والخراب وانتهت بلوحة السلام والحكمة.

٢. إن ابتداء الشاعر المقطع الختامي بالحكمة هو الإطار الأنسب لها في تدفق وتكثيف.[(*)]

٣. إن الناقد لم يرصد الجوانب الفنية الجمالية على نحو واسع في متن المعلقات بما يظهر أهمية وضوح الجانب الفني بشكل أعمق.

٤. اختلاف بعض آراء الناقد ولا سيما في مسألة الظعائن وما تشكله من أداء جمالي.

---

(١) شرح المعلقات السبع، د. مفيد قميحة، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١، ١٩٨٨م : ١٥٩.

(*) يعد الشاعر زهير بن أبي سلمى حكيم الشعراء في الجاهلية إذ تجلت عبقريته في الدعوة إلى السلم في وقت كانت فيه العالم غارقاً في الحروب.

ينظر: الايجابية والسلبية في الشعر العربي بين الجاهلية الإسلام، د. علي الشعيبي، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٢م : ١٢٠.

المبحث الثاني: إبراهيم عبد الرحمن والرؤية الفنية والموضوعية للمعلقات.

تناول الدكتور إبراهيم عبد الرحمن في كتابه(الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية) جوانب متعددة،كانت مقسمة على ثلاثة كتب تناول في الكتاب الأول قضايا عامة للشعر الجاهلي تخص ثقافة العصر وقضايا التدوين ،والرواية ، أما الكتاب الثاني فكان يخص قضايا نقدية قديمة وحديثة ،أما الكتاب الثالث فكان يخص قضايا فنية تخص موضوعات الفن والدين وموسيقى الشعر الجاهلي،فكان كتابه ملماً بقضايا متنوعة ومتعددة الجوانب،وقد عمدتُ إلى عرض موجز لهذا الكتاب ، حتى أستطيع أن أتعرض إلى منهجية الكتاب المتبعة أولاً،وطريقة تناوله للمادة ثانياً،ولاسيما أنه يضيف ملحقاً آخر يتناول فيه مقالة د.س مرجليوث باللغة الإنكليزية ،في عرض مرجليوث لكتاب طه حسين (في الأدب الجاهلي) ويذكر الناقد أنه يعمد إلى ((المزاوجة بين التحليل والتفسير الموضوعي لهذا الشعر)).[1] محاولاً في ذلك كما يقول:((إعادة قراءته وإعادة رصد رموزه التي تتخفى وراء صوره وأساليبه وموسيقاه)).[2]

وسأتتبع ما طرحه الناقد، وهل زاوج بين التحليل والتفسير والتزم بما طرحه أو أنه حاد عنه؟

يتعرض الناقد إلى مسألة الكتابة، ويقدم لنا نصوص متعددة تحدثت عن هذه المسألة، ومن ضمنها قول امرئ القيس:

قِفا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حَبيبٍ وعِرفان　　　وَرَسْـــمٍ عَفَتْ آياتُه مُنْذُ أزْمـــانِ

---

(١) الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشركة المصرية العالمية للنشر . لونجمان، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م: ٤.

(٢) المصدر نفسه :٤.

أتتْ حِججٌ بَعدي عَلَيْهــا فأصْبَحَتْ ... كَخَط زَبورٍ فــــي مَصِاحفِ رُهْبانِ(*)

إن الناقد هنا يذكر الرواية الثانية لهذا البيت ،ولم يذكر في هذا الموضع الرواية الأولى المشهورة للمعلقة، وكانت غاية الناقد من وراء ذلك أن يتناسب موضع الحديث الذي يتطرق إليه مع أبيات المعلقة،ولا سيما وهو يتحدث عن الكتابة، والشاعر في هذه الأبيات يشبه ما بقي من رسوم الديار المتبقية على الأرض، بنقوش الكتابة في مصاحف الراهب إذ إنها ((تدل على حقيقة الدار كما تدل الكتابة على معنى الكلام)).(١)

خاصة أن الناقد كما ذكرتُ آنفاً يحاول أن يزاوج ما بين التحليل والتفسير.

ويرى أن ((الرواة المسلمين قد أغفلوا تدوين أخبار الجاهليين إغفالاً متعمداً، كان من آثاره أن بدأ تاريخ العصر الجاهلي غامضاً شديداً،لا نكاد نعرف أسبابا معقولة تبرز هذا الإهمال الذي لقيته أخبار العصر الجاهلي على أيدي الرواة المسلمين، فقد عنوا بناحية واحدة منه،هي أخبار الحرب التي كانت تثور من وقت إلى آخر بين القبائل الجاهلية)).(٢)

لكن الناقد بكلامه هذا أغفل جانباً مهماً ،هو أن هناك العديد من النصوص الجاهلية التي وصلت إلينا لم تكن مقتصرة على جانب الحرب فقط، بل نجد فيها إبرازاً لمظاهر الحياة الجاهلية وما كان يدور فيها من أحداث ، من ضمنها جانب الحرب الذي يذكره الناقد، إذ أجد أن المعلقات على سبيل المثال بوصفها الأنموذج المتكامل للقصيدة الجاهلية، تحمل في طياتها كل جوانب الحياة ولربما يكون الإهمال قد جاء نتيجة الرواة

(*) ديوان امرئ القيس:٩٠.

(١) الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية: ١٢.

(٢) المصدر نفسه: ١٦.

المسلمين أنفسهم، الذين عنوا بناحية ذكر أخبار الحرب للتدليل على العصبية القبلية لا شيء آخر.

على أن الناقد يؤكد أن القران الكريم والحديث النبوي الشريف من أوثق المصادر التي تبين الحياة الجاهلية وتقاليدهم خاصة حين يقول((وتبدو المفارقة واضحة بين صور الحياة الجاهلية ،كما يعرضها القرآن الكريم والحديث النبوي وكما يعرضها الشعر الجاهلي الذي وصل إلينا فهذه الحياة غامضة في الشعر مستغلقة لا تكاد تتضح معالمها كما اتضحت في القرآن والحديث:فالشعر الجاهلي، على كثرة نصوصه،لا يكاد يصور شيئاً من عقائد الجاهليين الدينية أو صلاتهم السياسية بغيرهم من الأمم)).[1]

فالظاهر أن هذا النص كما يبدو أجتزأة الناقد من كلام الدكتور طه حسين في كتابه(في الأدب الجاهلي) حين تحدث عن الشعر الجاهلي، وعدم تمثيله للعصر والحياة وقت ذاك، إذ إن الناقد لم يذكر رأياً خاصاً به وإنما التجأ إلى آراء المعاصرين وما ذهبوا إليه من آراء منتهياً في ذلك إلى ما انتهى إليه سابقوه، إذ يقول:((أن هذا الشعر قد تعرض على أيدي الرواة واللغويين المسلمين، للتحوير والتغيير والحذف، لتنقيته من كل ما يمت إلى الحياة الجاهلية في جانبها الديني على وجه الخصوص بصلة ما)).[2]

وحينما يذكر أن نصوص الشعر الجاهلي أخذت تعكس جانباً من الفكر التوحيدي كما يظهر ذلك في شعر زهير والأعشى على وجه الخصوص،نجده يُحيل هذا الأمر إلى عمل الرواة، لكن قد تكون هناك نصوصاً صحيحة نجد فيها ذكراً للتوحيد،وذكر (الله)

---

(١) الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية: ١٧.

(٢) المصدر نفسه:١٧.

وتحمل كذلك إشارات دينية عميقة ،كما في شعر أمية بن أبي الصلت، وشعر عبيد بن الأبرص، وشعر زهير بن أبي سلمى وغير ذلك من الأشعار، فإن وجود هذا التوحيد بتصوري ناتج عن اختلاط العرب بالديانات الأخرى مثل الديانة اليهودية والمسيحية والحنفية وما أحدثته من تأثير عند العرب، فنتج عن ذلك وجود آثار منها تدل على التوحيد في شعر الجاهلية.

ثم يتطرق إلى مسألة سبق وأن تحدثتُ عنها مطولاً فيما سبق من البحث، وهي مسألة الشك والانتحال في الشعر الجاهلي عامة والمعلقات على وجه الخصوص، بيد أنه يضيف في حديثه هذا رأياً آخر إلى جانب رأي مرجليوث وطه حسين، وهو رأي الأستاذ ناصر الدين الأسد في مسألة توثيقه رواية الشعر الجاهلي على الرغم من أن الناقد لم يخرج عما هو معهود في هذه المسألة، إلا أنه كان يعرض آراء مرجليوث بطريقة فيها شيء من الإيجاز؛ والأمر الآخر هو أنه يذكر نصوصاً شعرية تؤيد آراء مرجليوث، بل إنها تعكس بأن هذا الشعر الجاهلي هو حقاً شعر إسلامي لاحتوائه على اسم(الله) وتعاليم الإسلام، هذا الأمر صحيح وُجِدَت أشعارٌ تحمل اسم الله وصفاته، ولكني قد بينتُ ذلك سابقاً ما نتج عن اختلاط العرب بالديانات المتنوعة وما ترسخ بعضها عند الجاهلية فعُكست في أشعارهم، وهذا الأمر أشار إلية المؤلف ذاته ولا سيما وهو يرى أن هناك ((ثمرة ديانات سماوية انتقلت أو ظهرت في الجزيرة العربية قبل الإسلام، وهي ديانة إبراهيم والديانة اليهودية والمسيحية)).[1]

---

(١) الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية: ٧٥ـــ ٧٦.

وعلى الرغم مما ذكره من آراء مرجليوث لإنكار الشعر ووجوده التاريخي فإنه اظهر جوانب أخرى تعارض مرجليوث ذاته، ولاسيما ما تعلق بوجود كلمة (الله) في الأشعار الجاهلية إذ يقول ((ولعل في ذلك كله ما يغرينا بالبحث عن أصل هذه الكلمة)).[1]

إذ إنه يتطرق إلى نصوص ثمودية ونصوص أخرى بلغة بني أرام التي يتضح للناقد من خلالها إلى أن ((لفظة (الله) لم تكن تعني في مرحلة استعمالها المبكرة إلهاً بعينه، فلم تكن دلالتها قد تطورت بعد لتنقل من العام إلى الخاص)).[2]

أما ما يخص د.طه حسين أجد أنه تعرض له بطريقة تفصيلية ولا سيما أنه يقسم دراسته إلى مباحث لا تخلو من العرض والتحليل والتفسير، وخاصة حينما يتطرق إلى المقياس المركب عنده، لكن اللافت للنظر أنه يذكر في ملاحظته الأولى ،أن مرجليوث نشر بحثه عن أصول الشعر الجاهلي عام ١٩٢٥م،بينما نشر طه حسين كتابه (في الأدب الجاهلي) عام ١٩٢٦م إذ إن ((تأليف طه حسين لهذا الكتاب قد مرّ بمراحل معينة لها أهميتها في الكشف عن طبيعة الصلة بين كتابه وبحث مرجليوث)).[3]

---

(١) الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية: ٧٧.

(٢) المصدر نفسه :٧٧.

(٣) المصدر نفسه: ٨٣.

ثم يذكر بعد أربع صفحات من حديثه هذا ((أن مرجليوث قد كتب مقالته تلك عن كتاب طه حسين،وبين يدي هذا الكم الهائل من الدراسات والمقالات التي كانت تنشرها الصحافة المصرية بعد ظهور الكتاب)).(١)

إن السؤال هو: كيف ينشر مرجليوث مقالته قبل طه حسين ثم يكون مرجليوث هو الذي كتب مقالته عن كتاب طه حسين ؟

أجد بذلك خللاً إما أن يكون وهماً وقع فيه ، أو خطأ في الطباعة، إذ إن هناك من يرى أن طه حسين ربما كان مطلعاً على مقالة مرجليوث ولاسيما أنه كان يقضي أغلب وقته للإطلاع عما كتبه الغرب من حديث ومقالات تخص الشعر.

أما طريقته لعرض آراء ناصر الدين الأسد في كتابه (مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية) كانت تقوم على عرض آراء الكتاب أولاً، ومن ثم ذكر نصوص قديمة مثل نصوص لابن الكلبي، وأبي حاتم السجستاني وغيرهما، إلا أن الناقد كانت له لفتة جميلة حينما وضع رأي د.ناصر الدين الأسد، ولاسيما أنه يُعد أول دراسة علمية موثقة للرد على مرجليوث وطه حسين، وهذا كله يندرج تحت الكتاب الأول الذي تطرق فيه الناقد إلى قضايا عامة، وعمدتُ إلى تناول جميع أقسامه لأنه يجمع بين القضايا الموضوعية والقضايا الفنية، لذلك لم أستطع أن أتجاوز بعضه وخاصة أنه يذكر في مقدمة الكتاب أنه يعمد إلى المزاوجة بين التحليل الفني والتفسير الموضوعي لهذا الشعر.

(١) الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية: ٩٠.

أما ما يخص الكتاب الثاني فقد تناول فيه قضايا نقدية قديمة وحديثة، وأهم قضية أشار إليها هي حركة تجويد الشعر أو الحركة الفنية، التي تمثلت في المعلقات إذ أجد أن زهير بن أبي سلمى كان يسمي قصائده بـ(الحوليات) ولكن المؤلف يرى أنه ليس ((من المعقول أن تتسع حياة زهير لمثل هذا اللون من التأني الفني الذي يحمله على أن يخرج كل عام قصيدة واحدة ولدينا ديوان زهير، ومع اعترافنا بأن ما يحتويه هذا الديوان لا يمثل شعره جميعاً)).[١]

هل يريد الناقد من خلال هذا أن يقول أنه لا توجد حركة تجويد شعري في شعر زهير، وأن شعره منحول؟هذا جانب والجانب الآخر يبدو أنه يناقض نفسه في هذه المسألة ، فبعد ذكره أن حياة زهير لا تتسع لمثل هذا اللون من التأني أجده يقول في موضع لاحق ((إذا أردنا توضيح ذلك بما قلناه عن الطبع والصنعة قلنا إنَ زهيراً قد بلغ في تجويد فنه الشعري أقصى درجات هذه الظاهرة،ووصف قصائده بالحوليات رمز عن هذا الاستغراق في التجويد، وهذا النفس الطويل في النظم)).[٢]

وهذا الأمر يدخل ضمن القضايا النقدية القديمة، أما الحديثة يعمد فيها إلى أربعة مذاهب هي: النقد الانطباعي، والنقد العلمي، والنقد النفسي، والنقد الأسطوري، ويبدأ بالانطباعي يذكر نصاً شعرياً، ويعلق عليه ثم يقول: ((ولعله قد اتضح لنا من هذا المثال

---

(١) الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية: ١١٠.

(٢) المصدر نفسه:١١٠ .

ما نقصده بالقراءة الانطباعية للشعر الجاهلي، تلك القراءة التي تقصد إلى نثر الأبيات وشرح ألفاظها شرحاً لغوياً خالصاً)).[١]

والظاهر أنه لم يشرح ألفاظها شرحاً لغوياً، وإنما اكتفى فقط بذكر الأبيات مع توضيح يسير لها، أما التفسير العلمي، فيعمد فيه إلى كتاب طه حسين (في الأدب الجاهلي) و(حديث الأربعاء) إذ أجد أن الكتاب الأول دراسة توثيقية، والكتاب الثاني دراسة تحليلية، فهل يعني أن دراسة طه حسين أول دراسة تقوم على التفسير العلمي للشعر؟

يبدو أنه كان ممهداً لمثل هذه الدراسة، التي تحمل عناصر الجنس والبيئة والعصر، هذا بالإضافة إلى دراسات الآخرين من تلاميذه، التي تقوم على التفسير العلمي للشعر وكان للناقد دور كبير في الإشارة إلى هذه الدراسات المتنوعة، ويعرض بعد ذلك إلى الاتجاه النفسي، ويقدم ثلاث محاولات لدراسة الشعر الجاهلي من هذه الناحية أولها لـ(فالتر براونة) ثم عز الدين إسماعيل ثم مصطفى ناصف، وجميع هذه الدراسات تقوم على دراسة ظاهرة النسيب في مقدمة القصائد الجاهلية، إذ إنها تقوم حول نقطة واحدة هي(المشكلة الوجودية) وهذا ما أشار إليه الفلاسفة، ولاسيما ((في الفلسفة الوجودية في الكوجيتو الديكارتي إشارة إلى قول ديكارت المشهور أنا أفكر، إذن فأنا موجود)).[٢]

وخاصة أن الوجوديين كانت لهم آراء تقوم على أنه لا يوجد شيء خارج تفكير الإنسان، وحينما نلاحظ أن هذه المحاولات تقوم على اختبار القضاء والفناء والتناهي كما

---

(١) الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية: ١٢٣.

(٢) المصدر نفسه: ١٣٠.

ذهب إليه (فالتر براونة)، وغزيرة الحب وغزيرة الموت والخوف منه كما ذهب إليه د.عز الدين إسماعيل، واللاشعور الجمعي كما عند د.مصطفى ناصف، تنطلق من سراج مشكلة الوجود وأن اختلفت الاتجاهات فيها، إذ أجد أنَ د.عز الدين إسماعيل ينطلق من نظرة يونجية، على الرغم من أن كليهما ينهلان من منهج واحد وهو المنهج النفسي ،بينما أجد أن الناقد يصف اتجاه فالتر براونة بأنه((مغامرة نقدية لا تفيد في تفسير ظواهر هذا الشعر على نحو يكشف عن قيمه الفنية والموضوعية الحقيقية)).[١]

إن الذي أريد قوله هو :كيف يصف اتجاه فالتر براونة بهذا الوصف، مع العلم أن أغلب شعراء الجاهلية كانت تأملاتهم قائمة على الفناء والقضاء والتناهي، فالشاعر الجاهلي كان يتأمل الحياة والكون، وهذا الأمر مجسداً في أشعار الجاهليين أمثال عبيد بن الأبرص وزهير بن أبي سلمى وغيرهما، بل أني أجد أن أكثر الدراسات التي أشارت إلى موقف فالتر براونة مقالات في الشعر الجاهلي للدكتور يوسف اليوسف ،أضف إلى هذا كثرة الدارسين الذين أفردوا حيزاً واسعاً في التطرق لهذه المسألة ،مثل دراسة الحياة والموت لمصطفى عبد اللطيف جياووك وغيره،وهذا أمر يدل على أهمية ما طرحه هذا المستشرق في هذه المسألة الوجودية التي شغلت عقول شعراء الجاهلية ،وليس كما يصفه بأنه مغامرة نقدية لا تفيد في تفسير هذا الشعر، أما التفسير الأسطوري للشعر فأنه يتعرض له ضمن منهجيته الازدواجية ،إذ يظهر أنه يميل إلى التحليل تارة ، وإلى التفسير تارة أخرى، وليس هذا فحسب بل أنه يظهر من خلال عرض نصوص شعرية لشعراء جاهليين أمثال امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى وعبيد بن الأبرص والأعشى وغيرهم، أنه يحلل النص

(١) الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية: ١٣٠.

الشعري الذي يحمل في طياته ملامح أسطورية إلى مفارقة بين (قوى الخير ،وقوى الشر) بمعنى أنه يستخدم ثنائيات ضدية مثل الموت،الحياة/الخير ،الشر/ الانتصار ، الهزيمة وما إلى ذلك هذا جانب والجانب الآخر أنَه لم يذكر في الجانب الأسطوري شيئاً جديداً،وإنما ادخل عادات وتقاليد قديمة ترتبط بعبادة ((تتألف من ثالوث سماوي هو القمر والشمس والزهرة، وهو ثالوث يؤلف عائلة صغيرة يلعب فيها القمر دور الأب، والشمس دور الأم والزهرة دور الابن أو الابنة على رأي بعض الروايات)).[(١)]

أما ما يخص التفسير الاسطاطقيا (الجمالي) يعرض فيه إلى نص شعري لامرئ القيس هو :

قِفا نَبكِ مِنْ ذِكْرَى حبَيبٍ ومَنْزِلِ بِسقْطِ اللَوى بَيْنَ الدَخولِ فَحَومِلِ[(٢)]

مشيراً إلى الكتابة ((صوت الشاعر القديم وهو كتاب أقام المؤلف مباحثه على أساس البحث عن رموز لما يسميه(ريتشاردز) الكلمات المفاتيح في الشعر، وهو في هذه السطور يُطيل الوقوف عند (قفا نبك))).[(٣)]

بذلك أجد أنه لا يقدم رأياً خاصاً به،وإنما يقوم بعرض الآراء فقط وأن الجانب الاسطاطقيا يقوم على إبراز الجمال الموجود في النص، فكان عليه أن يوضح ذلك بدلاً من عرض الآراء ووصف ما جاء به مصطفى ناصف ولاسيما وهو يقول((وعلى هذا

(١) الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية: ١٣٣. ١٣٤.
(٢) ديوان امرئ القيس: ٨.
(٣) الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية: ١٥٢.

النحو يمضي مصطفى ناصف في تأويل الصور والمواقف والأفكار تأويلاً(اسطاطيقياً) متخذاً إلى هذا التأويل طريق التفسير الرمزي لبعض كلمات من البيت أو القصيدة)).(١)

في حين أجد أنه يخلص إلى التفسير البنيوي للشعر، ويقف على دراسة ريتا عوض ولا سيما وهو يقول ((ولدينا من هذه التجارب النقدية الحديثة حول الشعر الجاهلي خاصة، أعمالٌ كثيرةٌ لا تتسع هذه الدراسة لعرضها ومناقشة أفكارها، ولكننا نختار منها هذا النص الذي نجتزئُه اجتزاء من دراسة خصبة حول شعر امرئ القيس للدكتورة ريتا عوض، عنوانها "بنية القصيدة الجاهلية:الصورة الشعرية لدى امرئ القيس")).(٢)

إذ إنَه يتطرق إلى عرض اراء ريتا عوض ،ولكن كانت له التفاتات مقنعة خاصة حينما تذكر ريتا عوض أن رواية الأصمعي هي أصح الروايات، بيد أنها تخلت عنها، واختارت روايات غير موثوق بها، ولا سيما أنه يقول:((إنَ اعتماد الباحثة على ما تسميه أصح الروايات وأكثرها أصالة وموثوقية دون نقدها ومقابلة قصائدها بعضها ببعض، قد ورطها في هذا الموقف النقدي الغريب الذي راحت فيه تتخذ من قصائد منحولة وثائق فنية دالة على مسلك امرئ القيس الفني في أشعاره)).(٣)

إن قول الناقد هذا مقنع، لكن قوله بأنها قصائد منحولة لا اتفق معه في ذلك وخاصة أنه يُؤكد هذا الأمر أيضاً بعد صفحات متعددة إذ يقول:((وهذه أبيات أخرى في

(١) الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية: ١٥٤.
(٢) المصدر نفسه: ١٥٥.
(٣) المصدر نفسه: ١٦٠.

وصف الحصان من قصيدة أخرى منحولة على امرئ القيس، لا تكاد تختلف عن أبيات معلقته في وصف حصانه لغة ومعنىً وصوراً)).[١]

فهل تشابه اللغة والمعنى والصور تكون دلالات على نحل الشعر؟ لا سيما أن الناقد ذاته يذكر هذا الأمر من قبل حين يقول في نقده لريتا عوض ((وفاتها أن هذا التشابه نفسه الذي يبلغ حد التكرار لما في المعلقة من أساليب وصور وألفاظ ومعانٍ، كما قلنا من الأدلة التي لا ترد على نحل هذه النصوص وزيف نسبتها إلى امرئ القيس)).[٢]

إن هذا القول يجعله متناقضاً مع نفسه في هذا الموضع، بعد ذلك يتطرق إلى مسألة وظيفة الأغراض الشعرية إذ يرى أنَ ((الغزل في القصيدة الجاهلية خاصة ،مدخلاً موضوعياً إلى عالمها والكشف عن "مقولتها"ورموز معانيها)).[٣]

أجد أنَ الناقد يعمد إلى عرض نصوص شعرية لامرئ القيس وعنترة بن شداد، يكشف فيها عن الأغراض التي تحقق لنا وسائل موضوعية وفنية استغلها الشاعر في بناء حدث قصيدته، فالغزل عند امرئ القيس يقوم على فكرة الانتصار، فهو مدخل موضوعي أشار إليه المؤلف ولا سيما وهو يذكرهُ في بداية حديثه بأنَ الغزل في القصيدة الجاهلية يُعد مدخلاً موضوعياً، لكن ألا يمكن أن يكون غرض الغزل في القصيدة الجاهلية مدخلاً فنياً ولا سيما وأن هذا الجانب لا يقل أهمية عن الجانب الموضوعي؟

---

(١) الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية: ١٦٠.

(٢) المصدر نفسه: ١٥٨.

(٣) المصدر نفسه: ١٦٣.

يبدو أن أغلب قصص الشاعر امرئ القيس الغزلية تنحو منحىً فنياً؛ إذ إنَها لم تقتصر على الموضوع، فالمقاطع الغزلية التي ساقها الشاعر مع عنيزة وفاطمة وبيضة الخدر، وأم الرباب وأم الحويرث تمثل جانباً فنياً، وخاصة حينما يذكر الناقد ذلك ويقول((وينبغي أن نقرر هنا أن هذا الغزل القصصي (أو الحدثي) الذي يسوقه امرؤ القيس في هذه الأبيات ليس بالضرورة في صورته تلك، أحداثاً حقيقية عايشها الشاعر، ولكنه صيغة فنية خالصة يستعير لغتها وأحداثها ومعانيها من الغزل الحقيقي)).(١)

أما عنترة بن شداد فيجعل من معلقته نزعة تقوم على إثبات ذاته. (٢) لكن اللافت للنظر أنه يفرد عنواناً خاصاً بـ(المفارقة بين الحياة والموت) ويدخل عنترة ضمن الحديث لكني لا أجد أيَ أشارة تدل على وجود مفارقة عند عنترة بن شداد ،بل أجد أنه يتحدث عن عبلة وصورة الفارس المثالي التي امتزجت بطولته وإقدامه في الحرب بصورة الدفاع عن القبيلة لإثبات ذاته لا شيء آخر، أما الكتاب الثالث الذي تناول فيه الشعر الجاهلي وقضاياه الفنية فأنَه يصبُ في صلب الدراسة الفنية، إذ إنها تقوم في أغلبها على تناول الصورة وتفسيرها الفني، ولاسيما ما يتعلق بصورة الطلل والتطور للصورة، والتفسير الميثولوجي لها، منتهياً في ذلك إلى موسيقى الشعر الجاهلي القائمة على بحور الشعر وتكرار الأصوات، بيد أنَ المؤلف ينفرد بالحديث عن الموسيقى في شعر الأعشى فهل يعني هذا أن للأعشى امتيازات خاصة جعلته يمتاز عن غيره حتى يفرده الناقد بكلام خاص عن موسيقى شعره؟هذا ما سأقف عنده في مسألة الموسيقى في شعره.

---

(١) الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية: ١٦٥

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٦٧.

يبدأ الناقد حديثه عن الصورة في الشعر الجاهلي،رابطاً هذه الصورة بالفن والدين وفي أثناء حديثه يجد الناقد غلبة الأسلوب التصويري على موضوعات متنوعة كالوقوف على الأطلال، ووصف الحيوان والطير والسحاب والمطر وغير ذلك .[١]

ولكن يبدو أنه لم يشر إلى أن الشعر الجاهلي بعامة قائم على هذه الأساليب التصويرية، ولاسيما أن البيئة والطبيعة هي المصدر الأول الذي ينهلُ منه الشاعر لرسم صوره وتجسيدها في القصيدة الجاهلية ،مستعملاً في ذلك وسائل بلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ،بيد أن المؤلف يرى أن هذا الشعر أصبح متحفاً للصور المجازية ، وخاصة أن التشبيه يُعد من أكثر هذه الوسائل استعمال.[٢]

ثم يميز نوعين من الصور إذ إنه يسمي الأولى صور جزئية متنوعة، بينما يطلق على النوع الثاني من هذه الصور بـ(الصور الكلية المتكاملة) الممتدة على مساحة زمنية ومكانية واسعة.[٣]

لكن اللافت للنظر أن هذه الصور التي يقسمها على قسمين هي صورة واحدة ممتدة ،وليس كما يذهب الناقد على أنَها صور جزئية وصور كلية، ولاسيما أن شعر الشعراء مليء بهذه الصور التي يمكن أن نطلق عليها (صور متراكمة) نتيجة تراكم الصور واحدة تلو الأخرى، حول موقف واحد أو موضوع واحد كوصف طلل الحبيبة، أو غير ذلك ولعل الشاعر امرأ القيس أكثر الشعراء الذين فتنوا بهذا النمط من الصور، التي

(١) ينظر: الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية: ١٧٦.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٧٨.

(٣) ينظر: المصدر نفسه :١٧٨.

تفضي في نهاية الأمر إلى صورة أخرى ممتدة إذ إننا نحصل عن طريق هذه الصور (الجزئية) صور كلية ناتجة عنها. [(١)]

إذن كان ينبغي عليه أن يجعلها تحت إطار واحد ، ولا سيما أنها مكملة بعضها لبعض، ويوجد هناك نوع آخر من الصور تسمى (الصور الأسطورية)[(*)] التي لم يشر إليها ولاسيما وهو يقول عن امرئ القيس حينما يصف حصانه بأنه ((صورة ملفقة ،تجعل من حصان امرئ القيس حصاناً غريباً، أو قل حصاناً أسطورياً لا يماثل غيره من الخيل في صورها الحيوانية)).[(٢)]

أنه أشار إلى أن حصان امرئ القيس أسطوري، بيد أنه لم يبين أن وصف الشاعر هذا نتج عنه صورة أسطورية محملة بتفاصيل متعددة قد تكون حقيقية أو مبتدعة من الخيال، وهي في الوقت نفسه تجسد قوى خارقة للعادة.

هناك مسألة لا بد من تأكيدها وهي أنه يكرر لأكثر من مرة على أن معلقة امرئ القيس منحولة ولاسيما وهو يقول:((أن شعر امرأ القيس قد أصل تقاليد القصيدة القديمة، الفنية والموضوعية،وأن القدامى من الرواة واللغويين قد فتنوا بهذه التقاليد فتنة حملتهم على أن يقبلوا أكثر ما يروى منسوباً إليه، على الرغم من التكلف والزيف الغالبين عليه)).[(٣)]

---

(١) ينظر: الأدب الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، د. كريم الوائلي: ٢٥٥–٢٦٥.

(*) تقوم هذه الصورة على إدخال عناصر الخيال والخرافة إلى نظامها الخاص، ولاسيما أنَها تعد عند الإنسان البدائي فن وفلسفة وعلم ودين، ينظر: الأدب الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية: ٢٧٠.

(٢) الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية: ١٨٥.

(٣) المصدر نفسه: ١٨٩.

ثم يقول بعد ذلك مباشرة ((كما انحلت هذه المعلقة بتقاليدها الفنية والموضوعية في الشعر المنسوب إليه،فقد انحلت في أشعار غيره من المعاصرين له من شعراء طبقته،ومن اللاحقين له من الشعراء الجاهليين وغير الجاهليين)).(١)

والسؤال هو : كيف يكون الشعر الذي جسد تقاليد القصيدة القديمة منحولاً،ويأخذ به العلماء والرواة والنقاد كأنموذج متكامل للشعر الجاهلي إذا كان فيه هذا الزيف والتكلف الظاهر عليه، فهو لم يضع بين أيدينا دليلاً يثبت قوله هذا أو نص قديم يشير إليه على الأقل، كإثبات حجة على ما يقول وتدعيم رأيه بشكل صحيح، حتى وأن كان لا يريد تفصيل القول في شعر هؤلاء الشعراء.

أما ما يخص صورة الطلل فأول ما عمد إليه هو طلل امرئ القيس الذي يرى فيه الزيف والتكلف الظاهر عليه، إذ يجد أن طلله فتح المجال لكثير من الشعراء للوقوف عليه، وأشار المؤلف إلى ثلاثة أمور مهمة هي:الزمن والتقابل والحركة، خاصة أن صور الشعراء لا تخلو منها، فالزمن متمثل في لحظة الوقوف سواء أكان في الواقع أم في الخيال، والتقابل يتمثل هو الآخر في مقابلة قائمة ما بين الماضي والحاضر ،أما الحركة فتمثلت في حركة الرياح أو الحيوان أو حركة هطول المطر وما ينتج عنه من خراب ودمار.(٢)

امتاز الناقد هنا في عرض نصوص شعرية، بعضها من المعلقات وبعضها الآخر من غيرها ،يجسد فيها طبيعة هذه الأمور وكيفية ما تضيفه من جمال فني للنص الشعري،

---

(١) الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية :١٨٩.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٩٧. ١٩٨.

وكانت طريقة عرض النصوص تحمل في طياتها جانبي التحليل والتفسير، أما زهير فيقف عنده وقفة طويلة، بوصفه أحد شعراء حركة تجويد الشعر فيعرض نصوصاً من أشعار زهير يبين فيها تأمل الشاعر للحياة ونزعته العقلية، إلا أنه يشير إلى شعر زهير بكثرة التأملات في شعره وأنه يقف منها موقف التحفظ حين قبول هذه الأشعار. [١]

إنه يشير إلى أن زهيراً ينتمي إلى طبقة من المتحنفين الذي يشككون في الوثنية، ثم يقول بأنه يقف موقف التحرز في قبول أشعاره، وهذا الأمر يجعله متردداً في أقواله، فإذا كان زهير له نزعات دينية (حنفية) فشيء طبيعي أن تظهر في أشعاره بكثرة ، ولاسيما أن الشاعر يميل إلى نزعات عقلية (فكرية) قائمة على تأمل الحياة والكون،جعلت لشعره نزعة عقلية متميزة عن غيره من الشعراء .

أما ميثولوجيا الصورة وتجسيدها في الأشعار،يشير الناقد إلى الكيفية التي صور فيها الشاعر امرؤ القيس المرأة التي تغزل بها إذ يقول:((قد ألح الشعراء بعد امرئ القيس على هذه القداسة، وعبروا عنها في صور مختلفة تبرز من بينها صور بعينها أخذت تتردد في أشعارهم ،وهي تشبيه المرأة بالشمس)).[٢]

إن الناقد لم يبين لنا ما الميثولوجيا؟ وما علاقتها بالجوانب الدينية؟ وهل تجعل هذه الصورة من المرأة مثالاً مقدساً،ولا سيما أن هناك الكثير من الأشعار التي تصور المرأة بالشمس والقمر، خاصة أنها كانت تُمثل الآلِهة المعبودة التي يتعبدها أكثر الجاهليين؟

---

(١) ينظر: الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية: ٢٠٩.

(٢) المصدر نفسه: ٢١١.

يبدو أن الناقد يربط الصورة الفنية بالميثولوجية التي تشير إلى العبادات المتعددة للإنسان البدائي، إذ يشير إلى علاقة ميثولوجية يفضي بعضها إلى بعض، كعلاقة تراسل الحواس المعروفة في النقد الحديث، ويؤكد هذه العلاقة الرابطة بين المرأة والشمس ولاسيما وهو يرى أن هذه العبادات ((انتقلت إلى الجاهليين من الديانات الشرقية القديمة في مصر وبابل وآشور، وهي تعود في أقدم صورها من العبادات الوثنية إلى المراحل الطوطمية على وجه التحديد،حين أخذ الإنسان القديم يلتفت إلى أن الإخصاب هو سر الحياة، وأن المرأة هي سر هذا الإخصاب في حياة الإنسان)).(١)(*)

إن هذا الأمر يفسر لنا عملية الإخصاب ، فإن المرأة هي مصدر الخصوبة واستمرار الحياة ،وهذا ما يكشف عن مغزى تماثيل (فينوسات لوسييل) التي بُولغ في تضخيم الأعضاء الأنثوية فيها مقابل الوجه الخالي من الملامح، وأن المؤلف يعرض نصوصاً جاهلية تحمل في طياتها تصوير (الأم) مصدر للخصب والأمومة كقول امرئ القيس على سبيل المثال:

تَصُدُ وَتبْدي عَــــنْ أسيلِ وتتَقي بِناظَرة مِنْ وَحْشِ وَجَــــرةَ مُطْفِلِ (٢)

---

(١) الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية: ٢٢٠.

(*) الطوطمية: واحدة من أقدم الديانات في المجتمع البدائي، وقد استخدمه لأول مرة (جون لونج) في نهاية القرن الثامن عشر، والسمة الأساسية للطوطمية هي الاعتقاد بوجود أصل مشترك وعلاقة ورابطة بين مجموعة من الناس وبين بعض الأشياء والظواهر الطبيعية. مصطلحات أنثروبولوجية: الطوطمية (شبكة الاتصال الدولي): http:www.annabaa,org

(٢) ديوان امرئ القيس: ١٢.

ثم يشير إلى علاقة أخرى يمكن أن أسميها علاقة ثلاثية تربط بين (المرأة والشمس والغزال) التي يظهر الناقد فيها صوراً تكشف عن تراسل الحواس في الشعر الجاهلي.[*]

أما القسم الأخير من الكتاب فيتناول فيه موسيقى الشعر الجاهلي، إذ يبدأ بالبحور والموسيقى، ولكنه يقول:((لا حاجة لنا إلى الوقوف عند البناء العروضي للشعر الجاهلي)).[١]

لماذا يذكر البحور إذا كان لا يريد الوقوف على البناء العروضي الخليلي هذا جانب ،والجانب الآخر خاص بالموسيقى،ولا سيما أن هناك نوعين منها الأول موسيقى داخلية وأخرى خارجية متمثلة بالوزن والقافية ،ويتبادر في ذهني سؤال هو: هل حققت الموسيقى بنوعيها درجة بالغة من التعقيد ولا سيما أن بعض الشعراء كانوا يُعقدون في أشعارهم؟

الظاهر أن التعقيد موجود إذ إن كل شاعر له أسلوبه في النبر وموسيقاه الشعرية، فهناك ((صعوبة في تحديد طبيعة الموسيقى الداخلية في الشعر العربي القديم)).[٢]

خاصة أن الموسيقى الداخلية تقوم على الظواهر البلاغية من (جناس وطباق وتكرار) وغير ذلك ،فعمل الناقد قائم على عرض النصوص الشعرية، والإشارة إلى التكرار الموجود فيها، وبذلك يتضح أنه لم يأت بجديد، لاسيما وهو يذكر التكرار والتقطيع اللغوي، أما ما يخص الأعشى فأجد أن الناقد تناول دراسة الموسيقى في شعره بشكل مستقل عن

(*) تراسل الحواس: هو أن تتبادل الحواس أدوارها الإدراكية لدى الشعراء؟ فينفتح بعضها على الآخر ويكتسب منه بعض المعطيات، فتعطي المسموعات ألواناً وتصير المشمومات أنغاماً.

(١) الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية: ٢٦٦.

(٢) المصدر نفسه: ٢٣٠.

دراسة امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى، ولعل سبب ذلك هو ما يقوله بأن ظاهرة التكرار بلغت في شعره درجة عالية من الشيوع.[١](*)

ويمكن لي أن أذكر أموراً تدور في شعره هي:

١ـ اعتماده على أصوات اللين وخاصة صوت ألف المد (الفتحة الطويلة).

٢ـ البطء الموسيقي الغالب على أشعاره يُحسس القارئ وكأن هناك آخر ينشد معه.

إذن خلاصة الأمر أن هذه الدراسة كانت ملمة بكثير من القضايا المختلطة، خاصة أنه تناول الدراسة الموضوعية والفنية للشعر ،وزاوج بين التحليل والتفسير،كما أنه تطرق إلى عبادات جاهلية قديمة،وتعمق في دراستها،وكانت للمؤلف طريقة في عرض أفكاره بأسلوب جميل ولغة متواصلة مع النص في سهولة لا انغلاق.

---

(١) الشعر الجاهلي قضاياة الفنية والموضوعية: ٢٣٢.

(*) التكرار الذي نعنيه ((هو تناوب الألفاظ واعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره)) الصورة الفنية معياراً نقدياً منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير، د. عبد الآله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ط١، ١٩٨٧م: ٤٢٦.

الخاتمة

بعد رحلتي الطويلة في المعلقات وما دار حولها من سجال في المدونة النقدية العربية قديما وحديثا ،تبين أنَ المعلقات تحتل مكانة متميزة في قلب الشعر الجاهلي،الذي يُعَد منبعاً ثراً ذا عطاءٍ لا ينضب، وعجائب لا تنفد،وها هو اليوم أجده قبلة لعديد من الدراسات المتنوعة منها التاريخية والنفسية والاجتماعية والأسلوبية والبنيوية والسيميائية، والانثروبولوجية، والسيسيولوجية والسردية وغيرها، لذا وجد البحث أن المعلقات امتازت بمادة شعرية غنية أهلها إلى أنَ تكون صالحة لعديد من الدراسات السياقية والنصية، لغنى مادتها أولاً،وامتيازها لكونها الأنموذج المتكامل والناضج للشعر الجاهلي ثانياً،وتمثل الفصل الأول بالمنهج التاريخي الذي انضوى تحته رؤية طه حسين التاريخية في كتابيه(في الأدب الجاهلي)و(حديث الأربعاء)فقد وجد البحث أنَ عمل الناقد كان قائماً على منهجية تجمع بين تدوين المعلومات وفي الوقت نفسه يقوم بنقد النصوص الموجودة وتحليلها على وفق المعلومات المتوافرة ، فكان كتابه (في الأدب الجاهلي)يمثل صرخة عالية كان لها صداها في فضاء الأدب العربي ،لذا اتجه أغلب النقاد والدارسين للرد والهجوم عليه ، أما كتابه الثاني(حديث الأربعاء) فوجد البحث أنه قائم على إبراز أصالة الشعر الجاهلي ومنه(المعلقات) جمالها وإبداعها ،بشكل جديد وأسلوب جميل ولغة عالية، لا سيما أن عمل الناقد نقدي توثيقي قائم على أسس علمية واضحة، ولكن على الرغم من هذا أجد الناقد يظهر في بعض الأحيان متناقضاً مع نفسه وخاصة في وصف المذهب الذي يستخدمه القدماء والمحدثون ويصفه بالمذهب الخداع فوجد البحث أنّ الناقد يستخدم هذا المنهج أيضاً بعد الإشارة إليه ،هذا إلى جانب الكثير من القضايا التي ظهر فيها متناقضاً مع نفسه، أما معلقة امرئ القيس من الناحيتين النفسية والانثروبولوجية، فوجد البحث أن معلقة الشاعر كشفت لنا عن

نفسية الشاعر المختبئة وراء قناع يلتمسُ الشاعر من خلاله العودة إلى أحضان مملكة كندة ، للأخذ بثأر أبيه المقتول ، ويبدو أن هذه الحادثة كانت ذات وقع كبير على نفسية الشاعر، فتبين لي من خلال البحث أنّه على الرغم من سيطرة النزعة الإيروسية على الشاعر إلا أنَها في حقيقة الأمر لا تمثل إلا هروباً من واقع مرير كان يتأرجح فيه بصورة اللهو، فهو يلهو من أجل نسيان هذا الواقع المرير الذي ضاع فيه الشاعر كما يذكر(ضيعني أبي صغيراً وحملني دمه كبيراً) إلى أنّ انتهى به المطاف إلى أن يسقط قتيلاً للغدر والخيانة.

أما البنيوية فقد كشفت عن وجود تعارض بين معلقة لبيد بن ربيعة ومعلقة امرئ القيس تجسد في مصطلح يسميه الناقد بـ(إحساس الطراوة) قائم على أساس الماء عند لبيد والدموع عند امرئ القيس،فإنّ وجد أي شكل منهما يؤدي إلى نفي أو اختفاء الشكل الآخر،هذا إلى جانب معلقة عنترة وطرفة التي ظهرت على موشور التوزيع الرؤيوي للمعلقات متمثل في ناقة طرفة التي جسدت ابرع أنموذج يراه الناقد، لاسيما أنّ عمل الناقد كان يحمل في طياته أفكاراً غربية، يحاول من خلالها النفوذ إلى شعر المعلقات بطريقة حداثية لا تخلو من التعقيد والرسوم والجداول،ووجد البحث أيضاً أنَ كتاب كمال أبو ديب يجمع بين جانبي التنظير والتطبيق في الوقت نفسه،فقد كشف البحث أن المعلقة الشبقية والمفتاح امتازت كل منهما بتجسيد رؤيا متباينة مضادة للواقع من خلال التحليل البنيوي والرؤيا الغربية، في حين كشف البحث من خلال دراسة عبد الملك مرتاض عن وجود عينات تمثلت عند امرئ القيس ولبيد وعنترة،من خلال عينات لاحياز مائية تجسدت عند امرئ القيس في غدير دارة جلجلِ وعند لبيد في غدير صعائد وعند عنترة في الروضة التي ظهرت في إطار حيزي متحول أصله القحولة لا الخصب والاخضرار فكشف البحث أنَ كتاب الناقد عبد الملك يقوم على أمور منها:

١. اختيار عينات للدراسة كانت ظاهرة بشكل واضح عند امرئ القيس ولبيد وعنترة.

٢. إنَ كتابه ملم بعض الشيء بقضايا متنوعة ،مطروحة بشكل لا يخلو من المتعة.

٣. إنَ السيميائية لم تظهر بشكل كبير، بطريقة تُظهر تقويض للجانب السيميائي ،لكن على الرغم من ذلك استطاع البحث أنْ يكشف عن دراسة جديدة تعددت فيها الاتجاهات والمناهج .

أما دراسة الناقد محمود عبدالله الجادر فقد كشفت عن جوانب فنية تمثلت في أمور منها الوقوف على الأطلال ورحلة الناقة والنسيب والظعائن بطريقة قائمة على إبراز مواطن الجمال الفني في شعر المعلقات وما تشكله من جمال وروعة عن طريق الأقمشة المنسدلة منها خاصة في (رحلة ظعن أم أوفى)التي ظهر الناقد فيها متناقضاً مع نفسه حين وجد أنّها لا تشكل جمالاً أدائياً ثم يعود ويذكر الجمال الموجود فيها،في حين كشف إبراهيم عبد الرحمن عن الملامح الفنية إلا أنها لم تظهر بشكل كبير ،كما أنّ كتابه يميل إلى قضايا تاريخية تمثلت بالكتابة ومسألة النحل والانتحال بشكل فيه شيء من الاتساع لكن على الرغم من هذا تطرق إلى مسائل أُخرى تحمل ملامح فنية تمثلت في الصور التراكمية والممتدة التي أظهر الناقد فيها جمال شعر المعلقات خاصة عند امرئ القيس ولا سيما أنّ المنهجية قائمة على عرض النصوص الشعرية ثم تحليلها وتفسيرها والتعليق عليها في بعض الأحيان.

إذن يمكنني إبراز بعض الملاحظات العلمية في الآتي:

١. إن دراسة الدكتور طه حسين كانت عميقة استمرت لسنوات طويلة، قام أغلبها على الشك في الشعر الجاهلي من ضمنه المعلقات التي شك بها وبأصحابها.

٢ـ إن دراسة الدكتور محمود عبد الله الجادر وإبراهيم عبد الرحمن انضوت تحت المنهج الفني، وكشف البحث من خلال هاتين الدراستين عن المظاهر الفنية في شعر المعلقات من الوقوف على الأطلال والنسيب ورحلة الظعن وما إلى ذلك.

٣. وكشف البحث أيضاً عن أنّ الدراسة السياقية تقوم على الجانب التنظيري فقط، في حين أجد الدراسة النصية تقوم على جانبي التنظير والتطبيق لذا كانت المناهج النصية أكثر شمولاً واتساعاً.

٤ـ إنّ أساس اختيار هذه الكتب كان حسب معايير الشهرة والاتساع والعمق في التحليل والتفسير لذلك وقع اختياري عليها دون غيرها لتكون عينة للدراسة.

وبذلك أجد أنّ شعر المعلقات هو الأنموذج الأفضل الذي جسد الأصول المكتملة للشعر الجاهلي ،ولعل دراستي هذه هي واحدة من الدراسات التي تناولت المعلقات وانطلقت من متنها نحو قراءة جديدة .

وختاماً أسأل الله التوفيق والسداد، والحمد لله رب العالمين أولاً وآخراً والصلاة والسلام على سيد الخلق الحبيب المصطفى سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

المصادر والمراجع

القران الكريم

- الآفاق القصية دراسة في المعلقات،وفيق خنسة،دار نون للدراسات والنشر والتوزيع،سوريا،(د،ط) ١٩٧٢ م.
- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي ، د. محمد العبد، مكتبة الآداب، ط٢، ٢٠٠٧م .
- اتجاهات الشعرية الأصول والمقولات، د. د. يوسف اسكندر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.
- الاتجاه الاسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، د. عدنان حسين قاسم، مؤسسة علوم القرآن، دار ابن كثير، دمشق، بيروت (د.ط.ت).
- الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، غريب اسكندر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٩م.
- أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم ، بطرس البستاني، دار المكشوف، بيروت ، لبنان، ط١، ١٩٦٨م.
- الأدب المقارن،محمد غنيمي هلال،دار النهضة،مصر، القاهرة،ط١، ١٩٧٧م.
- أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، د. حسني عبد الجليل يوسف، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، دار المعالم الثقافية، ط١، ٢٠١١م.
- استدعاء الرمز المكاني في الشعر الجاهلي، د. أبو القاسم رشوان ، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م.
- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة،د.عز الدين إسماعيل،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط١٩٨٦،٣م.
- الأسس النظرية في مناهج البحث الأدبي الحديث،د.عبد السلام الشاذلي،دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت لبنان،ط١ ،١٩٨٩م.
- الأسطورة والمعنى،كلود ليفي شتراوس،ترجمة شاكر عبد الحميد،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،(د،ط) ١٩٨٦م.
- إعجاز القران، الباقلاني أبو بكر محمد بن الطيب ، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٧٢م.

- أمير الشعر العربي في العصر القديم امرؤ القيس، محمد صالح سمك، (د.ط) ١٩٨٨م.
- الانتماء في الشعر الجاهلي دراسة،د.فاروق أحمد سليم،منشورات أتحاد الكتاب العرب ،دمشق،(د،ط) ١٩٩٨م.
- انثروبولوجية الأدب دراسة الآثار الأدبية على ضوء علم الإنسان، د. قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت ، ط١، ٢٠٠٩م.
- الايجابية والسلبية في الشعر العربي بين الجاهلية والإسلام،د.علي الشعيبي،أتحاد الكتاب العرب،دمشق،(د،ط) ٢٠٠٢م.
- البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، د.سيد البحراوي،دار الشرقيات للنشر والتوزيع،ط١، ١٩٩٣م.
- بحوث في الأدب العربي الحديث،د.مصطفى هدارة،دار النهضةالعربية للطباعة والنشر،بيروت،لبنان(د،ط) ١٩٩٤م.
- البناء الفني للقصيدة العربية،محمد عبد المنعم خفاجي،دار الطباعة المحمدية،القاهرة،ط١،(د،ت).
- بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر،مرشد الزبيدي،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،(د،ط) ١٩٩٤م.
- بنية الخطاب الشعري الجاهلي في ضوء النقد العربي المعاصر بحث في تجليات المقاربة النسقية،د.محمد بلوحي،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق(د،ط) ٢٠٠٩م.
- بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس،د.ريتا عوض،دار الآداب للنشر والتوزيع،بيروت ،لبنان،ط٢،٢٠٠٨م.
- البنيوية، د. مؤيد عباس حسين، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٠م.
- البنيوية في الأدب العربي الحديث ، دراسة نظرية، ثامر إبراهيم محمد المصاورة، دار جليس الزمان، للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط١، ٢٠١١م.
- تاريخ الأدب العربي ، احمد حسن الزيات، دار الشرق العربي ، بيروت (د،ط،ت).
- تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف ، القاهرة، ط٢٦، ٢٠٠٧م.
- تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، د. نوري حمودي القيسي، عادل جاسم البياتي، د. مصطفى عبد اللطيف، بغداد، ط٢، ٢٠٠٠م.
- تاريخ أدب اللغة العربية،جرجي زيدان،دار الهلال،مصر،مج١،(د،ط،ت)

- تأصيل المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، محمد نديم خفشة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٧م.
- تجديد ذكرى أبي العلاء ، طه حسين، دار المعارف، ط٥، ١٩٧٦م.
- التصوير المجازي انماطه ودلالاته في مشاهد القيامة في القران، د. إياد عبد الودود عثمان الحمداني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٤م.
- جدلية القيم في الشعر الجاهلي، رؤية نقدية معاصرة، د. بو جمعة بو بعيو، منشورات اتحاد الكتاب العرب.(د،ط) ٢٠٠١م.
- جماليات تلقي لغة الشواهد الشعرية في شروح المعلقات(ابن الأنباري – النحاس – الزوزني – التبريزي) ، د. نهى فؤاد عبد اللطيف، مكتبة الآداب ، القاهرة، ٢٠١٠م.
- حديث الأربعاء، طه حسين، دار المعارف، مصر ج١، ط١٢، (د.ت) .
- جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي،د.هلال الجهاد،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،ط١، ٢٠٠٧ م.
- حديث الأربعاء،طه حسين،دار المعارف،مصر،ج١،ط١٢،(د،ت).
- الحياة الأدبية في العصر الجاهلي،د.محمد عبد المنعم الخفاجي،دار الجيل،بيروت،ط١،١٩٩٢م.
- الحياة والموت في الشعر الجاهلي،د.مصطفى عبد اللطيف جياووك،منشورات وزارة الإعلام ،الجمهورية العراقية،(د،ط) ١٩٧٧م.
- الحيوان في الشعر الجاهلي،د.حسين جمعة،دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع،دمشق،(د،ط) ٢٠١٠م.
- خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة دراسة تحليل، محمد صادق حسن، دار الفكر العربي، القاهرة،(د،ط)، ١٩٧٢م.
- الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية،د.عبدالإله الصائغ،المركز الثقافي،بيروت،لبنان،ط١، ١٩٩٧م.
- الخطاب الشعري رؤية جديدة،د.حسن مسكين،المركز الثقافي،بيروت،لبنان،ط١،٢٠٠٥م.
- الخطاب النقدي حول السياب،د.جاسم حسين الخالدي،دار الشؤون الثقافية،بغداد،ط١، ٢٠٠٧م.

- الخطاب النقدي عند أدونيس قراءة الشعر أنموذجاً،د.عصام العسل،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط١،٢٠٠٧م.
- الخطاب النقدي عند طه حسين،أحمد بو حسن،دار التنوير،بيروت،لبنان،ط١،١٩٨٥م.
- الخطيئة والفكير من البنيوية الى التشريحية، د. عبدالله الغذامي، نادي جدة الأدبي والثقافي، (د.ط) ١٩٨٥م.
- دراسات في الشعر العربي القديم، د. أحمد محمد عبيد، دار الانتشار العربي، المجمع الثقافي، بيروت ، (د.ط)، ٢٠٠١م.
- ديوان امرئ القيس،تحقيق،محمد أبو الفضل،دار المعارف،مصر(د،ط،ت).
- ديوان طرفة بن العبد، تحقيق، د. علي الجندي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة،(د،ط)، ١٩٥٨م.
- ديوان عنترة بن شداد، تحقيق، د.درويش الجويدي،المكتبة العصرية،صيدا،بيروت، ط١ ، ٢٠٠٨ م.
- ديوان لبيد بن ربيعة، تحقيق عمر فاروق الطباع، دار الكتاب العربي، (د،ط)،١٩٨٩م.
- الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي،د.كمال أبو ديب،الهيئة العامة للكتاب،(د،ط)، ١٩٨٦م.
- الرؤية الحضارية والنقدية في أدب طه حسين،د.يوسف نور عوض،دار القلم،بيروت،لبنان(د،ط،ت).
- روح العصر، د. عز الدين إسماعيل ، دار الرائد العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ،(د،ط)، ١٩٧٨م.
- السبع المعلقات مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها،د.عبد الملك مرتاض،اتحاد الكتاب العرب،(د،ط)،١٩٩٨م.
- سوسيولجيا النقد العربي القديم، دراسة العلاقة بين الناقد والمجتمع، د. داود سلوم، مراجعة ، د. محمد احمد ربيع ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.
- السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تطور شامل،عبد الواحد المرابط،دار الأمان،منشورات الأختلاف،الرباط،ط١، ٢٠١٠م.

- السيمياء وفلسفة اللغة،امبرتو ايكو،ترجمة،د.أحمد الصمعي،المنظمة العربية للترجمة،بيروت،ط٥،٢٠٠٥م.
- السيميائية العربية بحث في انظمة الاشارات عند العرب، صلاح كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٨م.
- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، لأبي بكر محمد القاسم ، ابن الأنباري، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، ط٢، (د.ت).
- شرح القصائد العشر، لإمام الخطيب أبي زكريا بن علي التبريزي (ت ٥٠٢هـ) دار الكتب العالمية، بيروت – لبنان، منشورات علي بيضون ، ضبطه وصححه، عبد السلام الحوفي ،(د،ط)، ١٩٩٧م.
- شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات، صنعه ابن النحاس أبي جعفر احمد بن محمد إسماعيل يونس الراوي ، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان
- شرح المعلقات السبع ، د. مفيد قميحة ، منشورات دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ط١، ١٩٨٨م.
- الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية،د.سعيد حسون العنبكي،دار دجلة،المملكة الأردنية الهاشمية،ط١،٢٠٠٨م.
- الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، د. ابراهيم عبد الرحمن، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.
- الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية،د.كريم الوائلي،مكتبة الجيل الجديد،ط١،٢٠٠٣م.
- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه،د.محمد النويهي،دار القومية،القاهرة،مج٢،(د،ت).
- الشعر الجاهلي واثره في تغيير الواقع قراءة في اتجاهات الشعر المعارض،د.علي سليمان،منشورات وزارة الثقافة،دمشق،(د،ط)،٢٠٠٠م.
- الشعر العراقي الحديث ١٩٤٥-١٩٨٠م في معايير النقد الأكاديمي العرب،د.عباس ثابت حمودي،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط١،٢٠١٠م.
- الصورة الفنية معيارا نقديا منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير،د.عبد الآله الصائغ،دار الشؤون الثقافية،بغداد،ط١، ١٩٨٧م.

- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي ، قراءة وشرح، أبو فهر محمود محمد شاكر، (د.ت) .
- العروض التطبيقي الميسر،أحمد عبد المنعم،بغداد،(د،ط)،١٩٩٨م.
- عمالقة عند مطلع القرن ، احمد شوقي، حافظ إبراهيم، طه حسين، عباس العقاد، مصطفى صادق الرافعي، أبو القاسم الشابي، د. عبد العزيز المقالح، دار الآداب، بيروت ، ط٢، ١٩٨٨م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،أبو الحسن بن علي بن الحسن رشيق القيرواني، تحقيق محيي الدين عبد الحميد،دار الجيل،بيروت،ط١٨٩٧،٤م.
- عمود الشعر العربي النشأة والمفهوم،د.محمد بن مريسي الحارثي،مكة المكرمة،ط ١ ،١٩٩٦م.
- الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي،د.حسين علي الدخيلي،دار حامد للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط٢٠١١،١م.
- فلسفة الشعر الجاهلي، دراسة تحليلية من حركة الوعي الشعري العربي، د. هلال الجهاد، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا ، ط١، ٢٠٠١م.
- في الأدب الجاهلي، طه حسين، دار المعارف، مصر. ط١٦، ١٩٢٧م.
- في الأدب الحديث ، عمر الدسوقي، القاهرة، ج١، ٢، ط١، (د.ت).
- في الأدب الحديث ونقده عرض وتوثيق وتطبيق، د. عماد علي سليم الخطيب، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة،عمان، ط١، ٢٠٠٩م.
- في الشعر الجاهلي، د. رعد احمد الزبيدي، مكتبة الجيل الجديد ، صنعاء، ط١، ١٩٩٩م.
- في مفهوم الشعر ونقده في النقد الأدبي العربي القديم(مرحلة التأسيس)،د.عبد المجيد زرقاط،دار الحق،بيروت،ط١، ١٩٩٨م.
- في مناهج الدراسات الأدبية،حسين الواد،دار سراس للنشر والطباعة،تونس(د،ط)،١٩٨٥م.
- في النقد الأدبي، د. صلاح فضل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د،ط)،٢٠٠٧م.
- في النقد الأدبي ، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٧٢م.

- في النقد الأدبي القديم عند العرب، د. مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، مكة للطباعة، (د.ط)، ١٩٩٨م.
- في النقد والأدب، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، مج١، ط٥، ١٩٨٦م.
- قراءات بلاغية ، د. فاضل عبود التميمي، دار الضياء، النجف الاشرف، ط١، ٢٠١١م.
- قراءات في المصطلح، ناطق خلوصي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٨م.
- قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، د. محمد عبد المطلب، دار نوبار، للطباعة ، الشركة المصرية للنشر لونجمان، القاهرة، (د.ط) ١٩٩٦م .
- قراءة ثانية لشعرنا القديم، د. مصطفى ناصف ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان (د.ت).
- قراءة جديدة لشعرنا القديم ، صلاح عبد الصبور ، دار اقرأ ، بيروت ، لبنان، ١٩٨٢م.
- قراءة في نظرية النص الشعري في ضوء نظرية النص الشعري في ضوء نظرية التأويل،عاطف أحمد الدرباس،عالم الكتب الحديثة،عمان الأردن،ط١، ٢٠٠٠م.
- قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري، د. محمود عبد الله الجادر، بغداد، ط١، ٢٠٠٢م.
- قضايا الشعر في النقد العربي، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد ، دار العودة ، بيروت ، ط٢، ١٩٨١م.
- قضايا النقد الأدبي، د. محمد ربيع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٠م.
- الكناية محاولة لتطوير الإجراء النقدي،د إياد عبد الودود عثمان الحمداني،المطبعة المركزية،جامعة ديالى،ط٢، ٢٠١١م.
- المبنى الحكائي في القصيدة الجاهلية، د. عبد الهادي أحمد الفرطوسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٦م.
- مختارات من الشعر الجاهلي أو الشعراء الستة الجاهليين، الأعلم الشنتمري، شرح وترتيب عبد المتعال الصعيدي، مطبعة الفجالة الجديدة ، ط٤، ١٩٦٨م.
- المدخل إلى علم العروض،د.محسن علي عريبي،بغداد،(د،ط،ت).
- المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد(نموذجا)،زين الدين المختاري،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،(د،ط)،١٩٩٨م.

- المرئـي واللامرئـي فـي الشـعر العربـي القديم،د.عبـد الـرزاق خليفـة محمـود ،دار الينابيع،ط١٠٢٠١٠م.
- مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية ، د. حسين جمعة ، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١١م.
- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، د. ناصر الدين الأسد، دار المعارف، مصر، القاهرة.
- معجم البلدان: للشيخ الامام شهاب الدين ابي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، دار بيروت للطباعة والنشر (د.ط) ١٩٥٥م.
- معجم السيميائيات ، فيصل الأحمر ، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠١٠م.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د. احمد مطلوب مطبوعات المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، مج٢، ١٩٨٦م.
- معرفة الأخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة،عبد الله إبراهيم سعيد الغانمي– عواد العلي ، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠م.
- المعلقات الرواية والتسمية،د.عبد الحق حمادي الهواس،دار الفتح للدراسات والنشر،عمان ،ط١، ٢٠٠٣م.
- معلقات العرب دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي، بدوي احمد طبانة ، دار المريخ للنشر، ط١، ١٩٨٢م.
- المعلقات العشر دراسة في التشكيل والتأويل،د.صلاح رزق،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،مج٢،ط٢٠٠٩،١م.
- معلقة امرئ القيس في دراسات القدامى والمحدثين، د. ضياء غني لفتة العبودي، دار حامد للنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠١١م.
- مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية نقدية جديدة على المكتشفات الحديثة في الآثار الميثولوجيا، د. عبد الله الفيفي، النادي الأدبي الثقافي في جدة ، المملكة العربية السعودية ط١، ٢٠٠١م.
- مقالات في الشعر الجاهلي، د. يوسف اليوسف ، دار الحقائق، بيروت – لبنان، ط٤، ١٩٨٥م.

- مقدمة ابن خلدون المسمى بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر ، لوحيد عصره العلامة عبد الرحمن محمد بن خلدون الحضرمي المغربي، دار العودة ، بيروت ،(د،ط)، ١٩٨١م.
- مقدمة جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام،لأبي زيد القرشي،تحقيق علي محمد البجاوي،دار النهضة،مصر،مج١،(د،ط،ت).
- مقدمة القصيدة في الشعر الجاهلي،د.حسين عطوان،دار الجيل،بيروت،ط٢، ١٩٨٧م.
- مقدمة في النقد الأدبي ، علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ط٢، ١٩٨٣م.
- الملابس العربية في الشعر الجاهلي،د.يحيى الجبوري،دار الغرب الإسلامي،بيروت،لبنان،(د،ط)،١٩٨٩م.
- مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي ، ط٥، ٢٠٠٥م.
- المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي دراسة نقدية،عبد الفتاح أحمد محمد،دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط١٩٨٧،١م.
- منهج البحث الأدبي،يوسف خليف،دار الثقافة للنشر والتوزيع،القاهرة،(د،ط)،١٩٩٧م.
- النظرة الأدبية المعاصرة،رومان سيلدن،ترجمة سعيد الغانمي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت(د،ط)،١٩٩٦م.
- نظرية الأدب،أوستن وارين،رينيه ويليك،ترجمة محيي الدين صبحي،مراجعةد.حسام الخطيب،مطبعة الطرابيشي،(د،ط)،١٩٧٢م.
- النقد الأدبي أصوله ومناهجه،سيد قطب،دار الشرق،القاهرة،ط٢٠٠٦،٩م.
- النقد الأدبي الحديث بداياته وتطوراته،د.حلمي محمد القاعود،دار النشر،الرياض،ط٢٠٠٦،١م.
- النقد الأدبي في أطوار تكوينه عند العرب،د.محروس منشاوي الجالي،مطبعة دار الطباعة المحمدية،د. عماد جاسم،دار الشرق،بيروت،لبنان،ط١٩٩٤،٢م.
- النقد الأدبي قضاياه واتجاهاته الحديثة،د.عماد جاسم،دار الشرق العربي،بيروت،لبنان،ط١٩٩٤،٢م.
- نقض كتاب في الشعر الجاهلي، محمد الخضر حسين، المكتبة العلمية ، بيروت ، لبنان، (د،ط،ت).

- هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، د. عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط١، ٢٠٠١م.
- الوافي بالمعلقات قراءة حديثة لخطابها الشعري وتاريخها،د.طلال حرب،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،ط١٩٩٣،١.

الاطاريح والرسائل الجامعية

- الثنائيات القيمية في دواوين شعراء المعلقات السبع ، دراسة فنية ، آلاء محمد لازم العزاوي، اشراف الدكتور عباس مصطفى العالي والأستاذ المساعد احمد حسين العيثاوي جامعة بغداد، ابن رشد، (أطروحة دكتوراه)، ٢٠٠٨م.
- صور الشعراء الفنية قبل الإسلام في منظور المنهج النفسي ، اوس نصيف جاسم محمد، جامعة بغداد، تربية بنات، (رسالة ماجستير)، ٢٠٠٤م.
- من الوقوف على أطلال الحبيبة إلى الوقوف على أطلال القبيلة دراسة نقدية في شعر لبيد بن ربيعة العامري،د.خالد علي مصطفى،جامعة بغداد،آداب مستنصرية،(أطروحة دكتوراه) ٢٠٠٤م.
- مناهج أصحاب شروح المعلقات بين الرواية والشرح من القرن الرابع الهجري وحتى القرن السادس الهجري، عذراء محمد راغب التميمي، جامعة بغداد، (رسالة ماجستير، ٢٠٠٥م.

المقالات والدوريات

- اضاءات علم النفس في الأدب ، لوحة الطلل دراسة تحليلية نفسية معلقة امرئ القيس أنموذجاً، ماجد عبد الله القيسي، معهد إعداد المعلمين، ديالى، ٢٠١٠م.
- اغتراب الجاهليين صورة من قهر الطبيعة وتسلط القبيلة، د. عبد الفتاح نافع، (مجلة المورد)، ع٢، ٢٠٠٠م.
- القول في شعر امرئ القيس بنيوية اللفظ وسردية الملفوظ،د.عواد كاظم العزي،(مجلة الآداب)،ع٢٠٠٨،٨٧م.
- مدخل سوسيولوجي لشعرية التسعينات أنموذج تطبيقي، د. صالح زامل (مجلة الأقلام)، ع٢، ٢٠١٠م.
- الموت والزمان في شعر عبيد بن الأبرص،فايز عارف القرعان(مجلة الطليعة الأردنية)ع٦، ١٩٨٥م.
- وجوه التقليد في المعلقات، إيليا الحاوي، (مجلة الأديب)، ج١٢، مج ٣٢، (د.ت).

مواقع شبكة الانترنيت

- تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد، محمد عزام. http://www.awu-dam.org (شبكة الاتصال الدولي)
- رؤية نقدية لأطروحات ومنهج طه حسين في الشعر الجاهلي، احمد بابان العلوي. http://www.oumormandy.com (شبكة الاتصال الدولي)
- مصطلحات انثروبولوجية: الطوطمية، http://www.anna baa,org (شبكة الاتصال الدولي)
- مقاربة معلقة امرئ القيس في ضوء المنهج الانثروبولوجي، فريد/ معضشو. http://www.adabfan.com (شبكة الاتصال الدولي)
- المنهج النقدي في كتاب ظاهرة الشعر الحديث،جميل حمداوي. http:/www.diwanalarab·com(شبكة الاتصال الدولي)
- وحدة القصيدة، د. محمد بن سليمان القسومي http://www.alarabyah.ws .(شبكة الاتصال الدولي)